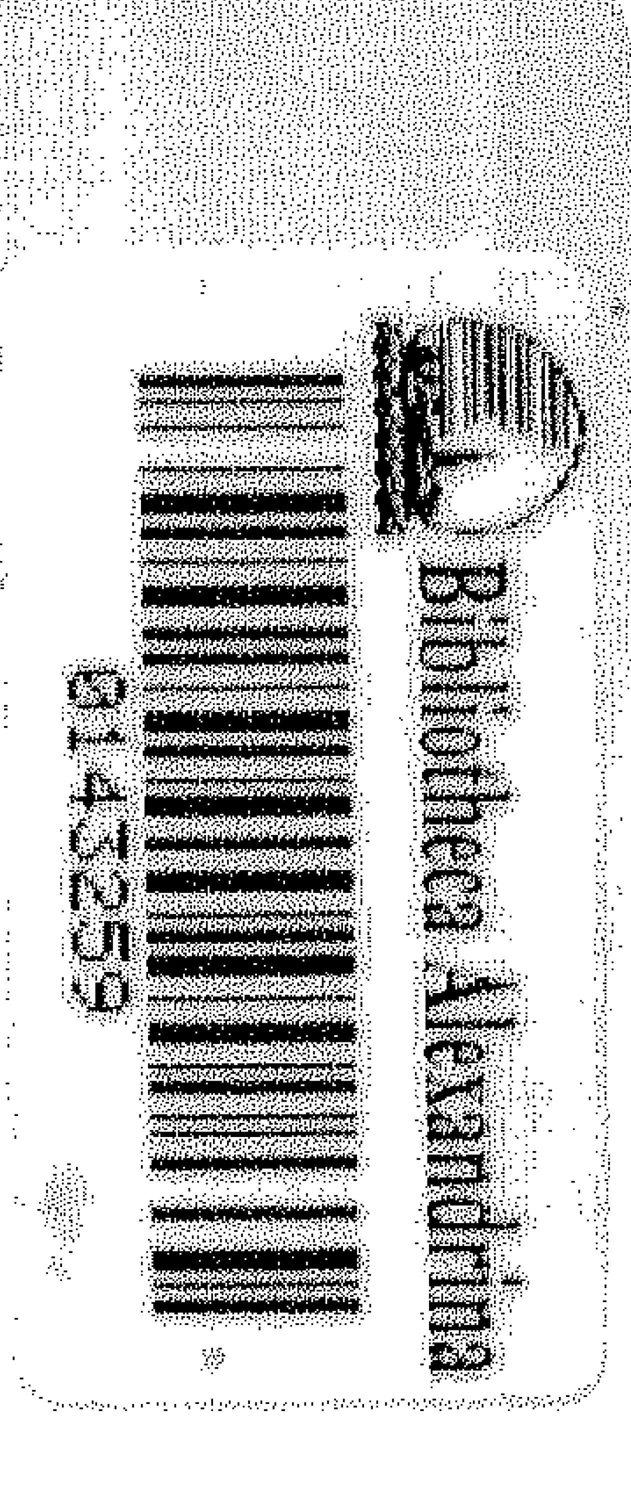
دراسات في الإرث الجبراني [٢]

النساء في الأدب الجبراني



الدكتور إميل كبا

دار الفكر اللبناني



دراسات في الإرث الجبراني

المجلد الثاني
النساء في الأدب الجبراني

الدكتور: إميل كبّا

دار الفكر اللبناني
بيروت

دار
الفكر اللبناني

كورنيش بشارة الخوري - بيروت - لبنان
هاتف: ٦٣٠٩٠٦ - ٦٣١٠٠٢ ، ٦٣٠٧٥٧
ص ب: ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠

الطبعة الأولى ١٩٩٥

الجزء الأول

نساء محافظات.

تصدير..

إذا كان من الصحة والصواب بمكان أنَّ واقع كونك إنساناً هو أهمّ بكثير من كل الفرديَّات والفروقات التي يتمايز بها الإنسانيّون[١]؛

وإذا انطلقنا من ثابتة وجوديَّة مسلّم بحقيقتها مفادها أنّ الرجل والمرأة هما الوعاء لمأساة اللّحم والروح، أي للمحدوديَّة والمفارقة في الجنس الآدمي، وأن كليهما يقرضه الزمن ويترقّبه الموت[٢]؛

فإنه لمن البديهي القول أيضاً إن هذا الثنائي الرائع، موضوع الجنسيَّة[٣]، المغامرة الكبرى عبر زماننا[٤]، وأسير المطلق البعيد في آن[٥]، هذا الثنائي

---

(١) Simone De Beauvoir, «Le Deuxième sexe», Gallimard éd. 1949, Idées/Gallimard, T.II.

(٢) Ibid

(٣) الجنسيّة بمعنى مجموع الخصائص المتعلّقة بالجنس، والمعبّر عنها في الفرنسية بلفظة Sexualité.

(٤) André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», «conclusion», P.U.F., 1068, 5è édition, 1982.

(٥) يطلق هايدغر على الإنسان تسمية كائن الأبعاد.

Cité par A. Micolas, «Wilhelm Reich, ou la révolution radicale», Ed. Seghers, Paris, 1973.

محكوم عليه بالتلازم الاحتياجي بين جنسيه، وهو موقوف للأمجاد الكبيرة يجتنيها عميقة وافرة عن طريق الحريَّة إذ تتاح لكليهما، وتولّد لهما غداً أكثر ملاءمة للتوافق وللمصالحة على الحقوق والواجبات التي يتنازعانها.

ومتى كان الأمر كذلك تصبح مسألة الرجل الذي لا يحقّ له التحدّث في شؤون المرأة قابلة للنقاش(١). فهذه الساحرة التي يراها رينان نبعاً للبساطة فتروي العقول الملتهبة بدفقة من حنانها، وتشفيها من سعير التفكير وجفاف التعقّل(٢)، هذه ذاتها هي النبع والمصبّ في آن، معها ينطلق الشكل الأول للحماس في هذا العالم(٣)، وبها يدوم، وإن متغيّراً متنامياً حتى نقطة تصلنا بالينبوع الخالد حيث يتراءى الله(٤)، مع ما يمكن أن تترك على جسد طفلها، وفي ثنايا شخصيته من بصمات وجوديَّة تطبع عصراً بكامله، وقد تلوّن حضارة.

إذاً. . كلّ اقتراب من عالم المرأة، ولو قام به رجل، إنما يُؤدَّى، ليس دائماً من أجل البحث في المسائل المثارة للمساواة بينهما، مساواة نراها مستحيلة ثم، استطراداً، غير واردة بشكل أساس في ثلاثيّتنا الراهنة «النساء في الأدب الجبراني»، بل يُؤدى نشداناً لاكتمال فكرة عن الإنسان، انطلاقاً من حقيقة التكامل بين جنسيه، رجله والمرأة.

---

(١) يقول آلان: اصنعوا خطبكم أيها الرجال كما تشاؤون، ولكن لا تتكلموا باسم النساء.

Voir: Alain, «Les mères parlent», (17 septembre 1924), in Propos, la Pléade, Gallimard éd.

(٢) Voir: «Souvenirs d'enfance et de jeunesse», 1883, cité par Alexandre Beaujour, «La femme», Thèmes et parcours littéraires», Hachette, 1973.

(٣) يقول آلان: نشيد الحب الأوّل هو نشيد الرضيع للحليب الأمومي. وهذا الحماس منه للرضاعة هو، فيزيولوجياً، الطراز الأول لكل حماس في العالم.

Voir: Propos «L'hymne au lait», Gallimard, éd., cité par Alexandre Beaujour, «La femme», Ibid.

(٤) Renan, «Souvenirs d'enfance et de jeunesse», cité par Alexandre Beaujour, op. cit.

نقول ذلك مع كامل اعتقادنا بأن المرأة في الحدث الحياتي، وهو الذي يلقي ظلّه في عالم الفنّ عموماً، والجبرانيّ بوجه خاص، هذه المرأة إنّما تتعرّف إلى ذاتها في حضارة الرجل، ومن خلال تحديد لها[١]، على نحوٍ تكرّست معه في الحياة الإنسانيّة وجهاً لأُطر ثلاثة هي: الكنيسة أو المعبد، والإنجاب، والخدمة إعداداً للطعام[٢]، ولدرجة أنّها، وهي الراسفة بقيود الطقسيّة المتوارثة، راحت تصنع ابنها، رجل الغد، على صورة نفسها المسترقّة والتائقة إلى الانعتاق والتغيير[٣]؛

وحتى ليمكننا التقدير أنها، أمًّا وأختاً وزوجةً وابنةً، تمثّل ذاك الهمس الغامض من خلف أكمات الأحداث الإنسانية، يتنامى لتصويبٍ كما لانحراف، كمثل ما يتواصل الصوت وصداه في المدى القريب، ويتداخل الأصل والفرع، الدائرة الأولى مع سائر الدوائر التي تتوالى مرتسمةً في صفحة ماء مضطرب.

ونحن، بثلاثيّتنا الراهنة هذه «النساء في الأدب الجبرانيّ»، أبعد ما نكون في عملنا المرتقب عن اجتراح أعجوبة البلسم الشافي كلًّا من الرجل والمرأة من أدواء معضلاتهما الاجتماعيّة. إن هي إلاّ قراءات أفقيّة وعموديّة في التنقيب

---

(١) Simone de Beauvoir, «Le Deuxième sexe», op. cit.

(٢) مطابقة لما هو معروف في الغرب بالثلاثة «K» : Les trois Kinder أي الأطفال، و Kirche أي الكنيسة، و Küche أي المطبخ.

Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. IV, op. cit.

(٣) الأم شجرة تـظلّل التراث الإنساني بشكل عام، فترتجل الثمرة ـ الطفل فوق غصنها على صورتها ومثالها. يقول فرويد بهذا المعنى: إن المرأة يمكنها أن تنقل إلى ولدها كل الطموح الذي تكون قد كبحته في داخلها، ويمكنها أن تأمل في أن تحقق عبره كل ما تبقّى لها من عقدة الذكرية Virilité.

Voir: «Nouvelles conférences introductives sur la psychanalyse», 33, «La Psychologie féminine», Gallimard, éd.

والمقارنات، وما القراءة إلاّ بحث عن شيء، إلى جانب كونها علامة حياة[1] في سبيل التوصل إلى قناعات معرفيّة، هي على موضوعيّتها تتوافق وحظّ الذاتية الواجب في كل عمل ثقافي[2]، وتلغي انتظارات في أعماقنا، مبهمة حقاً، ولكنها حاضرة داخل عطشنا إلى ما يصمت نداءاتنا البعيدة.

بهذه العدّة من فكر، وذاك التهيّؤ للإكتشاف، وذلك المرتقب الحدسي ننشّئ نفوسنا استعداداً لتقبّله، نكبّ على الآثار الجبرانيّة، مرّة أخرى، بثلاثيّة جديدة «النساء في الأدب الجبراني»، هي الثانية بعد أولى بعنوان «الآباء والأبناء في الأدب الجبراني»، فنستجلي وجه المرأة في حقبة من تاريخ الإنسان، شرقاً وغرباً، مستوضحين أسباب فرحها والحزن، وطهرها والعهر، إيماناً منّا بأنّ ما نقرأ ونبلّغ يساعد كثيراً في عمليّة التواصل الخيّر بين الناس، وتوثيق العلائق بين فئاتهم المختلفة، ويسهم في نماء الفكر العام للأمة وتحقيق تساميها الحضاري[3].

ونحن، بهذا العمل الجديد، وعلى غرار ما فعلنا في ثلاثيّتنا الأولى، إنمّا نسعى إلى ذلك كلّه مزوّدين بنظرة استكشاف وسبر، منطلقة من «الكلّ» الجبراني «باتجاه التفاصيل»[4]، يقيناً منّا بأنّ جبران خليل جبران، المفكّر والأديب العلامة في أدبنا المعاصر، لا يمكن أن يحول بيننا وبين الاستزادة من شخصيته

---

(١) Lionel Bellenger, «Les méthodes de lecture», chap. IV. P.U.F. 1701, 36 édition, 1985

(٢) فعندما نقرأ نكون مأخوذين بايديولوجيّاتنا وذاتيّاتنا.

Ibid. conclusion

(٣) يرى سارتر في القراءة حصيلة الناتج الجامع بين عمليتي الإدراك والخلق. أما عالم النفس ميشال لوبرو فيرى في هذه عملاً تركيبياً لنظام فكريّ واهتمام عاطفي ورغبةً في المشاركة.

Voir: Lionel Bellenger, «Les méthodes de lecture», chapitre premier, VI, op. cit.

(٤) على حدّ تعبير آلان، الفيلسوف الفرنسي.

الأدبيّة كفاف، أو أن يعتري الأقلام المنقّبة في آثاره جفاف، ففي كلّ كتاب لا نهائيّة، واستمرار ارتقاب من الناحية العمليّة، وهو ما يحدّده رولان بارت بأنه «عِقدٌ مبرمجة تحيلنا على عملٍ يجب أن يُنفّذ»[1]، فيستدعي فينا استكمال جهد، سرعان ما يرسم كوى جديدة في جدار المعرفة الإنسانية المطلقة.

وقد ارتأينا لثلاثيّتنا الجديدة «النساء في الأدب الجبراني» ثلاثة أجزاء هي على التوالي:

- المحافِظات، في جزء أوّل؛
- المتحرّرات، في جزء ثانٍ؛
- الحالمات، في جزء ثالث أخير.

أجزاء ثلاثة معلّلة في تواليها بحيث يصدر واحدها عن الآخر ابتداء بالنساء المحافظات، معهنّ يتواصل الاستمرار الاجتماعي على نحو متشابه، في الشكل الظاهري لمرمى الكلام، فلا شذوذ ولا انكماش، بل موقع حياتي من سلوك وأحداث وعقليّات تتغلّف بقشرة صلبة من تقليد ووراثة؛

مروراً بالمتحرّرات، على مبدإ التقليد المضاد[2] تنتهجه هذه الجماعة من النسوة وبشكل إرادي فتخالف مثالاً وقاعدة وقانوناً؛

وصولاً إلى الحالمات يلتقين في صفات مشتركة منها رفض الحاضر، حيث نراهنّ ضحايا ظروف عاطفيّة أو سجينات أحلام كماليّة، فيبحثن خلف أستار المستقبل عمّا يحقّق رغباتهنّ. ينسلخن عن محيط ليرتمين في آخر، باحثات في الحقيقة لنفوسهنّ عن هويّة ضائعة: نساء تائهات، والتيه خطأ في

(١) Cité par Jean-Marie le Sidaner. «La Folie», Larousse, Idéologies et sociétes, Fiche pédagogique, 1976.

(٢) تعبير لتارد، عالم الاجتماع الفرنسي، Cité par G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», Librairie Armand Colin, Paris, 1971.

الاختيار، يترك آثاره على صفحة حياة، أو ارتضاء بآخر بديل استجابةً لضغط شروط قاهرة؛ ونساء حالمات كمثل الحنين إلى مُثل عليا، تمحض أيامهنّ معاني راقية تُضفي على وجودهنّ لون العلامة الفارقة، فينزلن تالياً في خانة المتميزات ذوات الفضل على مستقبل الإنسان والمجتمع والحضارة.

ولكنَّ كل صنف من هؤلاء النساء، المتشابه في الإطار العام للشخصيّة، يتضمّن هو الآخر معنى الوحدة المتنوّعة، حتى ليمكننا الوقوع على تمايز طفيف بين امرأة وامرأة منه، تبعاً للزاوية التي يُنظر من خلالها إلى الموضوع، فنخرج من الجزء الخاص بالصنف بمنطلقات متباينة نوعاً في الظروف المرافقة، ولكنّها تلتقي في الغاية والجوهر حيث تتمحور جهود الآدميّين كافّة، نساءً ورجالاً.

وإذا اعتبرنا أن فعل الخلق غير كامل بمعناه الكوني، وحتى لا يمكن أن يُستكمل لأنه منفتح على كل الاحتمالات، وتالياً غير ثابت على الإطلاق[1]؛

وحين نقرّ مع غولدمن بأن كلّ حقيقة جزئيّة لا يمكن أن تبلغ مداها التفسيري الكامل إلاّ إذا انتظمت في مكانها المناسب من مجموعة الحقائق العائدة لمسألة من المسائل، فيشرح الكلّ الجزء، وتؤدّي الأجزاء في تناميها دورها المضيء لهذا الكلّ[2]؛

وإذ ننطلق من حتميّة التشابه بين الله وكلّ إنسان خالق أديب قد كرَّسته الحضارة صورةً عن ربّه في مشاكلته الحياة رسماً بالكلمات، مع ما تُضمر المشابهة من جوانب ناقصة في كل عملٍ يأتيه، فيبقى غير كامل، ولكن منفتحاً بدوره على كلّ الاحتمالات، وغير ثابت على الإطلاق؛

وحيث أن الناقد الباحث يقف في زمنه النسبيّ، زمنه الصغير إن صحّ

---

(١) Gérard Durozoi, «Artaud, l'aliénation et la folie», Larousse, Collection «thèmes et Textes».

(٢) Lucien Goldmann, «Le Dieu caché» Gallimard, 1959.

التعبير، مع ما يسكنه من ظروف وأحداث وأصداء تتنامى إليه عن طريق الاحتكاك اليوميّ بالحياة الاجتماعية وبالثقافة، يتكوّن بها كيانه، ويتشكّل وجدانه وتتغذّى شخصيته التي هي جزء من حضارة[١]؛

لذلك يمكننا أن نخلص مع غولدن، مرة أخرى، بأنّ «كل عمل أدبي أو فنيّ كبير هو التعبير عن رؤية كونيّة»[٢]، وبهذا السبيل يتشابه الأدباء والنقّاد، وما العمل الفكري في النهاية إلّا تجربة من تجارب الإنسانيّة الواحدة التي ينتمي إليها الأديب والناقد[٣]. فهو صوت مألوف لدى الاثنين، بشكل من الأشكال، تسمعه وقد لا تفهمه إلّا بعد إنعام نظر، وإرهاف بصيرة.

وهكذا، يصبح البحث، كلّ بحث، جزءاً من اتفاق مجانيّ بين الأديب، صاحب الأثر، والإنسانية، قارئةً ومقدّرة، أو هو ملحق توضيحيّ من ملاحقه الكثيرة المتشعّبة بتشعّب الاهتمامات الفنيّة والثقافية خدمة للحقيقة والكمال.

نعم. ما كلّ عمليّة فنيّة أو نقديّة إلّا جزء من جهد عام تقوم به البشريّة في إضاءتها الحياة[٤].

فعسانا في هذا السبيل لنور، ولو بمقدار شعّةٍ من سراج.

*

---

(١) راجع، لمزيد من توضيح للعلاقة بين الكاتب والناقد، مقدمة أطروحتنا «النزوع الطبقي في مسرحيّات توفيق الحكيم». من جامعة القديس يوسف، بيروت، ١٩٨٦.

(٢) Lucien Goldmann, «Le Dieu caché», op. cit.

(٣) يقول هنري برغسون في معرض شرحه انفعالاتنا حيال مأساة: النفوس غير قابلة للاختراق بعضها لبعض، فنحن لا ندرك إلّا من خارج علامات الانفعال، ولا نؤوّلها إلّا بالتماثل مع ما نكون قد اختبرناه بأنفسنا.

Henri Bergson, «Le Rire», P.U.F. 1977.

(٤) ولذلك نرانا كلنا، مبدعين ونقّاداً، معنيّين بقول يونسكو: «إنما نحن جميعنا في بحث عن شيء، ذي أهمية خارقة وقد نسينا ماذا يكون».

Eugène Ionesco, «Présent passé, Passé présent», cité par yves Alain Favre, «L'écrivain et son moi», classiques Hachette.



الإهداء:

إلى أمين سنُّو..

شريكي يومًا في قلق الشباب، وحيرة اكتشافنا معاً مسافات الحياة.

إميل



المقدّمة

في بلاد الناس تتفاضل النساء بمقامات لهنّ ومراتب كثيرة تبعاً للمحصّلات التاريخية والمكتسبات الحضاريّة التي تنشأ عليها الشعوب؛ ولكنّ المختزل لهذه كلّها هو مدى استجابة هذه المرأة للدور الذي أهّلتها له الطبيعة، وللقدر الأمومي الذي من شأنه التخلّي عن حرّيتها[1]، وقبولها زحف الموت، مع كل اصطباغ يومي لفرحها بالمأساة[2].

على ذلك تحتلّ المرأة المحافظة مكانة كبرى في عاطفيّة الإنسان والمجتمع، عبر تناميهما التاريخي، فهي بما تمثّل من استمرار للنظرة العابدة إليها، على اعتبار أنها النسخة المنقّحة للمرأة الأم، إلاهة الخصب وأصل النّماء والتكاثر في العهد الأمومي للحضارة الإنسانيّة، تبرز شاهداً يومياً للانتصار على الخوف، ومثالاً للتضحية بمعناها الاجتماعي، لما تشتمل عليه شخصيّتها من

(١) مستوحاة مما تقوله رينيه دوفور، الأم والكاتبة الفرنسية.

Voir Renée Dufourt, «Maternité et liberté», in «La femme à la recherche d'elle même», éd. de la Table Ronde

Ibid

(٢) فالأمومة اقتبال لخطر الموت، ثم ارتضاء الطفل، الكائن المقدّر له أن يموت، هو علامة من علامات الانتصار على الخوف. وبهذا المعنى فرحُ الأمومة مصطبغ أبداً بلون المأساة.

ألوان نكرانٍ للذات، ونعمة القناعة والاستعداد للبذل.

فالمرأة المحافظة تحصر مثلاً في زوجها وحده احتياجاتها إلى الحبّ والصداقة والعمل[1]، فتقوم على خدمته، وتكون على الرغم من مظهر استقلاليّتها، جسراً للعبور بين الفكر والممارسة، في عالم يبدو الرجل فيه هو هذا الفكر المحرّك المخطّط الرائي، وتتقدّم المرأة في حقل الاستكشاف الحضاري، على كتفيها وليدها، رجل الغد وجنين المَضاء يوماً على صعيد استعادة الحضارة الذكوريّة وجهها إيّاه داخل حلقتها المفرغة.

إنَّ المرأة المحافظة في حضارة الإنسان هي الأرض التي تحضن البذرة، النموذج الجاهز لسيّد الغد، سادن النساء والسياسة والفنّ، فتبدو مليكةً في بيتها حقًّا، وهي، في عُرف الحقيقة التاريخيّة، ومراعاة للتمايزات الطارئة على المجتمعات المتقلّبة في التمدين؛ هي جارية من جواري الحريم، أقامها الرجل على قصوره المختلفة، داخل أحلامه وخارجها، وكأنّه لا يحبّها بل قد وجد لذيذاً مستحبّاً أن يكون عاشقاً محبوباً[2].

وفي المقابل، لا بدَّ لهذه المرأة الجارية التي في دور مليكة، من أن تستيقظ على حاضرها وتعي، ولو بالتأمّل السلبي غير المقترن بآية تغيير أو نيّة انتفاض، فتفقه بالعين التي تبصر، وتشتهي وتنقل بالرغبة في التماثل، فضلاً عن عدوى الأذواق والمساعي والعقليّات، فتقرأ واقعها قراءةً جديدة، وتتلمّس

(١) أما المرأة العاملة فتتجسّد لها هذه الاحتياجات في رجال ثلاثة: فالزوج للحبّ، والأخوة والأصدقاء للحنان والمودّة، وربّ العمل، مماثل الأب، للشعور بالأمان.

Voir: André Morali - Daninos. «Sociologie des Relations sexuelles», conclusion, op. cit.

(٢) من كلام نورا لزوجها هلمر، في بيت الدمية لهنريك إبسن.

Voir: Henrik Ibsen, «Maison de poupée», 1979, acte III, in œuvres complètes, T. X. Plon éd. 1939.

جدران السجن الذي ارتضته يوماً بتأثّر من عوامل كثيرة، وتقيس تقوقع أيّامها بما يخطر تحت نافذة غرفتها من حركة الآدميّين، والنساء نظيراتها بوجه خاص، فترضخ للعقوبة الكيانيّة حكمتْها بها عدالة الأرض والسماء، أو يكون لها اعتراضات تكتبها بالتمادي في إبّانها، ولكنْ تاركةً في عجينة أولادها وعلى صفحة أسرتها بصمات تُعقب أشكالاً حتميّة الظهور في المدّ الحضاري للإنسان.

فهذه المرأة، على منزلتها في تشكيلها نصف الطاقة المجتمعيّة، تبرز المازوشيّة سمةً حقيقيةً فيها[١]، ويبدو الاعتراض على العالم الذكوري رفيقها الدائم[٢]، لأنّ به تعبيراً آنيًّا ومباشراً لوصمتها الكيانيّة، وهي كرجلها، تجمع عاطفيّتها المستوى الحيواني والآخر الروحي في كلّ لا ينفصم[٣]، مع ما يستتبع

---

(١) يقول فرويد ما معناه: إن كبت العدوانية المفروض على النساء بسبب من تكوينهنّ وبعامل من المجتمع، يشجّع تنامي غرائزهن المازوشيّة، تلك التي من جرّائها تتحوّل الميول التحطيميّة المبيّتة لديهنّ إلى المستوى الجنسي.

Voir: Freud, «Nouvelles conférences introductives sur la psychanalyse», 33, «La Psychologie féminine», op. cit.

(٢) ووجوه الاعتراض هذا كثيرة، منها أن تنغلق المرأة مثلاً في رقعة من الحاضر، كأنها وعت في أعماقها حتمية الموت، فقبلتها، وبهذا الأقرار احتملت الحياة. (Voir: Freud, «Essais de psychanalyse», Payot, 1977).

أو تتمادى في تقصّي الرذيلة استمراراً منها في الابتعاد عن القاعدة الخلقية وخوفاً من أن تجرح في كبريائها. (Voir: Adler, «Le tempérament nerveux», p.b.p, 151, 1976).

أو تشعر هذه المرأة في قرارتها بأنها مضطهدة بدلاً من أن تحبّ، والرقابة الاجتماعية، كالشرط الخلقي وسواه، تمثّل في مقاييس السلطة هذا الأب الذي تحبّ وتكرهه في آن، عملاً بمنطوق الثنائية في الكائن البشري، فتعمل على مخالفته كمظهر اعتراض على فراقه.

(Voir: Freud, «essais de psychanalyse», op. cit., et Suzanne Lilar, «Le malentendu du Deuxième sexe», P.U.F. 1969).

(٣) André Morali - Daninos, «Sociolgie des relations sexuelles», Chap.I, La procréation, op. cit.

الكلام من احتياجات، يقابلها، من ناحية ثانية، نهيٌ ومنعٌ وقمع، أو جهد للمحافظة على التوازن بين القدرات العقلية وتلك العاطفيّة في الكائن المعافى، تهذيباً للسلوك، وتوفيقاً في المسعى بين الفائدة الفرديّة والفوائد الاجتماعيّة لتبقى في منأى من كلّ انحراف أو شطط[1].

لذلك، تبدو النساء المحافظات في الأدب الجبراني على مقربة من كلّ تحديد بل كلّ تصنيف خلقي؛ متوافقات مع نزعة الخير بوجهه العملي الاجتماعي وفي ركاب الاستقامة بمعناها المطلق؛ أو مبتعدات عنهما بانحراف في سعيٍ منهنّ إلى ما يؤكّد ذواتهنّ داخل الحضور الإنساني ولو على حساب الأعراف الهادئة، يخدّشنها غير مباليات تخديشاً؛ أو يبرزن أحياناً في هذا الأدب بمظهر رماديّة في المسعى، وكلّ توقّع في مسألتهنّ عندئذٍ وارد، ناحية البياض أو السواد في الشخصيّة سواء بسواء.

إذاً. . فصول ثلاثة تفرض ذاتها في هذا الجزء الأولّ من ثلاثيّتنا «النساء في الأدب الجبراني»:

فصل أوّل: محافظات بمظهر استقامة،

فصل ثانٍ: محافظات بمظهر انحراف،

فصل ثالث: محافظات بمظهر رماديّة في المسعى؛

وصولاً إلى خاتمة تستجلي غامض القوى المسيّرة لهؤلاء وأولئك فأولالك، تسامياً وانحداراً، ثم تحدّد دور المرأة الجبرانيّة المحافظة في صناعة غد الإنسان انطلاقاً من يومِه المنداح بين يديها.

*

(١) André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles, chap. II., op. cit.

الفصل الأوّل:

محافظات بمظهر استقامة.

هؤلاء النّساء لمظهر استقامة، قد يلتبس أمرُهنّ من نظرة أولى فيُظنّ أنهنّ يمثّلن فقط حالة متوازنة للإنسان، متوسّطة بين شطط ونزاهة، بين شرود وطوباويّة.

ولكنّ كلّ واحدة منهنّ، في الحقيقة، إلى جانب تمثيلها هذه الناحية الشريفة من الشرط الخلقيّ الواسع الانتشار مع معتقدات العوامّ من الناس، نراها علامة وصول وانتهاء في آن، عندها يهدأ جهد وتستلقي حركة؛ أو نقطة بداية بها تمرّ كلّ استعادة لما يُعتقد أنه حدثٌ مستقبليّ وهو قديم يتواصل، داخل حلقة مفرغة من السعي الإنسانيّ.

هذا في الخطّ العريض لمنحى المرأة داخل هذه الفئة من النساء المحافظات.

غير أنّ مسألة التصنيف الخلقيّ تعتورها مزالق ومحاذير، نظراً لكون المعايير التي تتلاءم ومفهوم الخير والشرّ غير مناسبة في كلّ حين، وبسببٍ من أنّ ما يصحّ في حالة قد لا يتناسب وأخرى؛

ثمّ، من جهة ثانية، يبدو لنا أنّ عمليّة قياس العمل أو الحدث أو السلوك الإنسانيّ بمعيار الأخلاق قد يرتّب على الظاهرة الفنيّة تبعات نافلة في أمكنتها ربّما، وتالياً تحمّل الأثر، فوق طاقته الجماليّة، أعباءً توضيحيّة من الممكن ألاّ

تكون قد خطرت في بال صاحبه الأديب.

ولكننا، واللوحة الفنيّة تصاغ من حطام عالم قديم، وبزمانه ومكانه تُمهر، لا يسعنا إلاّ أن نجوس نقاط تماسّ بين الحقيقة الفنيّة وتلك المستقاة من قلب الحياة كأصلٍ لها، وفي طليعة هذه النقاط مظهر استقامة يُدني النساء الجبرانيّات من دائرة اهتماماتنا، لحماً ودماً وجهداً لانتصار قيم وفضائل، الأمر الذي يحتّمهنّ امتداداً حيًّا، ولو فنيًّا، لتجارب أحياء، وبالتالي مسافةَ نسمٍ إنسانيّ في ساح البشريّة المناضلة في سبيل بقاءٍ لائق بأحلامها..

——ففي «خليل الكافر»[١] أولى النساء في هذا السبيل، امرأة محافظة بمظهر استقامة، على نحو يومئ إلى استحقاق انتصار على قوى الشرّ في الرؤية الجبرانيّة، ويؤكّد لمعة الطهارة، في منطوقها، ولو مكتنفةً بمفاسد العالم وموبقاته.

إنها راحيل، أرملة سمعان الرامي الذي وجد قتيلاً في البريّة منذ أعوام ولم يُعرف قاتله، تسكن كوخاً صغيراً منفرداً بين الحقول مع ابنتها مريم غير المتجاوزة الثامنة عشرة من سنيها. ويقدّمها جبران «مثل جميع الأرامل الفقيرات تعيش بالاجتهاد والعمل مخافة الموت والفناء. فكانت تخرج أيّام الحصاد وتلتقط السنابل المتروكة في الحقل، وفي أيّام الخريف كانت تجمع فضلات الأثمار المنسيّة في البساتين، وفي الشتاء كانت تغزل الصوف وتخيط الأثواب لقاء دريهمات قليلة أو مكيال من الذرة. وكانت جميع أعمالها مقرونة بالثبات والصبر والاعتناء»[٢].

---

(١) راجع دراستنا كتاب «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، الطبعة الأولى، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٧.

(٢) المصدر نفسه.

فإذا بها، منذ المستهلّ من تحرّكها الفنيّ داخل حكاية «خليل الكافر»، تعيش مأزقاً على مستويين: أولهما مستوى نفسيّتها المتعبة بحدث اغتيال زوجها، وثانيهما مستوى عزلة قيّدت بها نفسها وارتضت أن تنشئ ابنتها الصبيّة عليها، هروباً من شرور المجتمع وتلافياً لمنزلقاته واستبعاداً.

ولكن هذه المرأة التي بمظهر استقامة تعيش، في الحقيقة، حالة من الانتحار بالتمادي، فتنطوي في غياهب الصمت المقعد عند هامش المجتمع، مكتفيةً بما سنح من فائض الأرض المتروكة، أو سمحت به الحقول من غلال منسيَّة بُعيد الحصاد. وكأنّما في الرؤية الجبرانيّة، أنّ الانحناء لناموس الحياة، تكيّفاً وقبولاً، هو العلامة الأولى من علامات النظافة الخلقيّة والاستقامة تُوسم بها هذه المرأة المحافظة[1].

ونراها منها رغبة في خسوف متعمّد، لا قِبل له بطيّ صفحة والشروع في ملء صفحة أخرى، انحساراً خلف تشاؤميّة مستغرقة في إنقاص الذات وتقليص المطامع. يقول الكاتب في اللوحة الثالثة من «خليل الكافر»: «في تلك الدقيقة تحرّكت الصبيّة فجأة كأنها استيقظت من سبات نوم عميق والتفتت بوجل نحو أمّها وقالت بسرعة: هل سمعتِ يا أمّاه؟ هل سمعت صوت صارخ مستغيث؟

= وكم نرى في راحيل هذه خطوطاً من مرتا البانيّة في كتاب «عرائس المروج»، ولو اختلفتا في المسعى وطريقة الاعتراض على جورِ الأيام وعسف القدر. وكأنما براحيل، يستعيد جبران المرأة تلك من حمأة الرذيلة، موظّفاً كبتها والامتعاض في ما ينفع الإنسان داخل ميادين المجتمع والسياسة والأخلاق.

(١) وهي فكرة شائعة إلى بعيد في الأدب الجبراني. (راجع فهارس الموضوعات، على سبيل المثال، في دراستنا الكتب الانكليزية، منشورات مكتبة صادر). ويقيننا أن هذه المرأة، راحيل، لو أتت في كتب المرحلة المتأخرة من الإنتاج الجبراني، لما كانت ثارت ثورة خليل الكافر، ولاكتفت بالشهادة للعدالة والفضائل والقيم تُنحر بسيف الإقطاع، بوجهيه الديني والسياسي، ودونما تصدٍّ لرموزه.

فرفعت الوالدة رأسها هنيهة ثم أجابت: لا، لا أسمع سوى عويل الأرياح ابنتي»[١].

نسق حياة من امرأة تروم الموت، حلاً لقضاياها[٢]، وعويل الأرياح امتداد لأثره في نفسها، ولا تستبقي على نسمها إلاّ بداعي الواجب تكبّلها أمومتها المترمّلة بسيف الظلم والخوف ممّا هو أدهى على ما تبقّى لها الأشياء الجميلة.

إن راحيل، أرملة سمعان الرامي، وجه أنثويّ محافظ، تحيا في ظاهر عيش حالة من الانقياد السهل لما هو مفروض عليها أصلاً منذ زواجها، لكنّها الوقت عينه تتطلّع إلى تغيير حقيقي، وبحجم ما تكبت وتعاني، فتنزل حياة وحياة ابنتها في الطليعة من كلّ موكب مظفّر، وتستعيد اعتبارها نفسها، وثقة بعدالة ما بعد فجيعتها بزواجها[٣]. يقول جبران: «مشت راحيل بضع خطوا فالحةً الثلج بقدميها... تقدّمت إلى الأمام بشجاعة متلفّتة إلى كلّ ناحية حاج وجهها من تموّجات الريح العنيفة... وبعد هنيهة نظرت فرأت أمامها جس مطروحاً على الثلج كرقعة سوداء على ثوب ناصع البياض... ووضعت يد على صدره، وإذ شعرت بنبضات قلبه المتهاونة التفتت نحو الكوخ وصرخ قائلة: هلمّي يا مريم، هلمّي إلى معونتي فقد وجدته»[٤]؛

---

(١) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، ع.س.

(٢) وعندها، هذا الانتحار بالتمادي يصبح شكلاً بائساً من أشكال الحرية.

(1) Pierre Moron, «Le Suicide», chap. IV, P.U.F. 1569, 1987.

(٣) هكذا يتوضح كيف أن الرغبة في الانتحار تبطن معنى الرغبة في العيش، وكيف أن التهـ لهذه الخطوة يعني في ضمير الحالة استعداداً لاخراج ثنائية الفشل والظفر في آن إلى ـ التنفيذ.

(1) Pierre Moron, «Le Suicide» chap. III, IV, op. cit.

(٤) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، ع.س.

صرخة قد تتعدّى الزمن الفنيّ وإطار السياق في الرواية، إلى نوع من البوح بأزمنة انتظار هائل في أعماق هذه المرأة، لما يُخرجها من رتوب أيّامها، ظلمة القبر المفروض، إلى صراخ لحظات مداهمة تلوّن حاضرها بنكهة عمر جديد.

ونراها تستعيد دورها كزوجة وربّة منزل في إثر انقاذها الأخ مبارك، وإن بالواسطة، فتفتح الخزانة الخشبية وتخرج منها جرّة صغيرة مملوءة خمراً، وتجرّع رجلها الجديد قليلاً من الخمر فينتعش وتعود الحرارة إلى جسده، ثم تسقيه ثانية، وتوعز إلى ابنتها بأن تضع جبّته بقرب النار لتجفّ، ومن بعدُ تحضر «رغيفين من الخبز وقصعة مملوءة دبساً وطبقاً عليه بعض الثمار المجفّفة» وتجلس بجانبه «تطعمه بيدها لقماً صغيرة مثلما تفعل الأمّ وطفلها» وقبلُ راحت «تفرك أعضاءه المتجلّدة»[1]؛

دقائق نوافل في ظاهرها عند حاشية المسعى اليوميّ لهذه المرأة، ولكنّها في أمكنتها مرتكزات من شخصيتها المحافظة، عائدة إلى عهد كان يملأ لها فراغها فيه رجل، فتروح تترجم عن طريق الحدب، عنوان المرأة ـ الزوجة الصالحة، حاجتها هي إلى الاحتماء، وهي حاجة مرادفة في بعدها الأخير للشعور بالكفاية بغية التمتّع بالحياة[2].

إنّ راحيل «خليل الكافر»، كسائر الآدميين، تتوق إلى الأمان مدفوعة بشعور بالنقص[3] نتيجة هروب زمنها وتجدّد موقعها في موكبه الساعي مع جمود عالمها المغلق، وشخصيتها قابلة لكلّ المتغيّرات بل كلّ الاختراقات

(١) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، ع. س.

(٢) من الجدير القول هنا: إن هذه المرأة بسعيها الحياتي على هذا الشكل الاجتماعي المحافظ في وجهه الخلقي، إنما تستجيب لارادتها، وهذه ليست أكثر من مباشرة للميل إلى تجاوز شعور بعدم الكفاية إلى آخر يناقضه.

Voir: Adler, «Connaissance de l'homme», p.b.p. No 90, 1976.

(٣) Voir: Adler, «Le tempérament nerveux» op. cit.

صعوداً وانخفاضاً، تطهُّراً وتلوُّناً، فنبصرها وديعة تارةً، ومعترضة تارات، راضية ومتذمّرة تبعاً لدرجة إحساسها بالقلق على مصيرها[1].

وكم نجد الكاتب أحياناً يدفع عن هذه المرأة المحافظة حقها في أن تحظى برجلها الجديد دفعاً مفاجئاً: «فقالت راحيل بصوت تمتزج بمقاطعه عاطفة الأمومة بعذوبة الطمأنينة»[2]؛ أو يحفظ لها دفئاً إنسانياً خاصاً في قلوب قارئيها، مؤمّناً لشخوصه المختارين[3] المناخات الملائمة لحرب الصالحين والأشرار: «فأغمض الشاب عينيه... ثم قال: للثعالب أوجرة ولطيور السماء أوكار، وأمّا ابن الإنسان فليس له أن يسند رأسه. فقالت راحيل: هكذا قال يسوع الناصري عن نفسه عندما طلب إليه أحد الكتبة أن يتبعه إلى حيث يذهب»[4]؛

قوالب مستعارة من لدن الإرث الديني خصوصاً على شكل وازع مصطنع، ومهمتُها في هذا اللقاء الأول بين راحيل وخليل الكافر، أن تسقط شبهة عن الشريفين أو تستبعد توقُّعات من الممكن أن تُساور القارئ الرائي.

وكثيراً ما يفضحها الصمت كما فلتات اللسان على حدّ سواء، وعلى غير زماع من الكاتب نفسه. فحين أجابها الشاب: «وهكذا يقول كل من يريد أن يتبع الروح والحقّ في هذا الجيل المملوء بالكذب والرياء والفساد»، سكتت راحيل، «مفكّرةً بمعنى كلماته»، وقد استمهل لديها نداءات خفيّة من أعماق

(١) يرى أدلر أن بنيتنا النفسيّة تبدو قبل كل شيء آلة للدفاع وللهجوم في ان، وقد تشكلت بدافع من الحدود الضيقة التي نجد حياتنا مسجونة في نطاقها، والتي تحول دون الإشباع السهل لرغباتنا.
Adler: «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر» ع.س.

(٣) وكلهم في الحقيقة بعض من الذات الجبرانية المشعّة شعراً وثورة وتهيّؤات لكلّ متوقع. فالكاتب في كل صفحة من كتابه خلف شخوصه، يوجه الأحداث أو يتلفها، يؤزّمها أو يتذساها، منطلقاً من ثوابت في الفكر والفنّ والأخلاق.

(٤) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، ع.س.

جسدها الجائع[١]، ثم قالت بشيء من التردّد: «ولكنْ في الدير غرف عديدة رحبة، وخزائن طافحة بالذهب والفضّة وأقبية مملوءة بالغلّة والخمور، وزرائب غاصّة بالعجول والكبوش المسمّنة، فأيّ أمر جعلك تترك جميع هذه الأشياء وتخرج في مثل هذه الليلة؟»[٢]؛

فعبّرت بهذه الاستفاضة في تعداد الأطايب عن اشتهاءاتها الدفينة، أو هو الجوع في حالها يستعرض ما يُشبع ويُشعر بالأمان.

امرأة محافظة، هي راحيل، وتعيش انفصاماً عبر وجهيها: الاجتماعي المعلن والنفسيّ الخفيّ، فتتحصّن بقشرة صلبة من المحصّلات البيئيّة المتوارثة، فتبدو بالمعيار الاجتماعي، منسيّة هادئة وديعة مع أنّها تخبئ في دخيلتها مقوّمات الانقضاض وشرط الثورة، مدفوعة برغبة إنقاذ حياتها من قبضة القدر، وبحاجة عميقة إلى الحبّ والحماية[٣].

لذلك تقابل رجلها الجديد بدهشة. يقول لها: «خرجتُ مطروداً من الدير»، وتجيبه كالمفاجأة: «مطروداً؟!»[٤]، وكأنما في هذا التعجُّب مزيج من امتعاض واستحسان، لاستجابته لوجهيها: الاجتماعي المكتسب والآخر الكمونيّ الهامد؛ حتى إذا أخبرها أنه لا أب «ولا أمّ ولا مسقط رأس»، تنهّدت

(١) من الصفات الجوهرية للعلاقات الجنسيّة نشدان الأمان، فهي وسيلة من وسائل استعادة الاعتبار للذات، وشكلٌ تعويضي عن كل إخفاق مهني أو اجتماعي أو خسارة اقتصادية وسواها.

Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. I, op. cit.

(٢) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، ع.س.

(٣) ولا شكّ في أن هذه الحاجة هي فردية واجتماعية في آن. وعندها لا يسعنا أن نضع حال هذه المرأة المحافظة ومعها حكاية التطور الإنساني في إطار من الصراع الداخلي المستمرّ بين الملاك والبهيمة.

Voir. André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. V, op. cit.

(٤) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، اللوحة ٣، ع.س.

«راحيل متأثّرة وحوّلت مريم وجهها نحو الحائط لتخفي دمعة محرقة استقطرتها الشفقة من أجفانها»[١]، وهي تنهيدة من راحيل تشبه غلغلة الأسى ولكن، في الوقت ذاته، شهقة صعداء لمناخ عام تتهيّأ معه هذه المرأة لمبادلة الحماية بالتقاسم والمشاركة[٢].

ويهزّنا كلامها إذ لا يُؤخذ بظاهر محمله. تقول لخليل، والموضوع في الحقيقة والفرح والروح: «كثارٌ هم الذين يعيشون حسب العاطفة الخفيّة الكائنة في قلوبهم، وكثارٌ هم الذين يعتقدون أنّ هذه العاطفة هي ظلّ الناموس الذي سنّه الله للإنسان. ولكنّهم لا يفرحون البتّة بأيّامهم بل يظلّون تعساء حتى الموت»[٣]؛ وكأنها تضع يد رجلها على مكمن جرحها في فعل إشراكٍ له بأحزانها. فهي ثنائيّة تتحرّك في الزمان والمكان، وفي أعماقها إنسان آخر، على رجلها الجديد أن يدنو منه ويُلمّ، تماماً كما يفعل الجنسان إذ يتعارفان تقارباً قبل الوصال[٤].

وكم تتضارب العواطف في أعماقها وهي نهبٌ للإعجاب به من جهة مصطفًى من لدن السماء، ومن ثانية لاسترسالها في اصطفائه وتخيّره وعاءً

(١) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، ع.س.

(٢) بهذا المعنى نفهم كيف أن الجنسية، إلى جانب كونها حاجة غزو وتقدّم ومهاجمة وعدوان، هي تقاسمٌ وحماية وتقدير ومجاملة. وهذه تؤلف مجتمعة جوهر الحنان.

André Moarali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», Conclusion, op. cit.

(٣) «الأروح المتمردة»، «خليل الكافر»، ع.س.

(٤) وفي حال راحيل المحافظة، قد يكون في دائرة اهتمامها، في اللحظات الأولى للقائها خليلا الكافر، زواج جديد يُحيي حقّ جسدها في أن تكون له مساحة اقتناء وحبّ وأمل، ويخرجها من العزلة. فالوحدة مرض، يبدو الزواج شفاءً وحيداً له في الحضارة الإنسانية الراهنة.

Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. IV, II, op. cit.

لرغائبها المكبوتة، غير المصدّقة لسانحة تعويض رجلها الذي أماته الطغيان[1].

يقول جبران: «وسكت الشاب والمرأتان تنظران إليه بانعطاف وإعجاب وشفقة كأنّ نفسيهما قد فهمتا خفايا نفسه واشتركتا معها بالشعور والمعرفة. وبعد هنيهة مدَّت راحيل يدها قسر إرادتها ولمست يده بلطف وقالت والدموع تتلمّع في عينيها: إنَّ من تختاره السماء نصيراً للحقّ لا تفنيه المظالم ولا تميته الثلوج والعواصف»[2]؛

كلام تتداخل فيه عواطفها الفرديّة وآمالها بغدٍ أفضل تنتفي معه الأحزان، وتقوم العدالة لها على كل صعيد. وهو موقف منها يذكّرنا بخلّةٍ مأثورة في المرأة على الإطلاق، مؤدّاها أنها الأكثر ميلاً إلى المخادعة وكتم العواطف، بحوافز من طبيعتها وضعفها البنيويّ[3].

وقد تتأكد هذه الظنون حول طبيعة هذه المرأة المحافظة المستوحدة الأرملة. وليس أدلّ على هذا التوقّع لحالها من خاتمة اللوحة الثالثة. يقول الكاتب: «ولم تمرّ بضع دقائق حتى أغمض خليل أجفانه ونام كالطفل المستأمن على ذراعي أمّه، فقامت راحيل بهدوء وتبعتها مريم وجلستا على فراشهما تنظران إليه كأنّ في وجهه الذابل جاذباً يستميل روحيهما ويحيط بقلبيهما. ثم همست الوالدة كأنها تتكلم مع نفسها وقالت: في عينيه المطبقتين قوة غريبة تتكلّم بالسكينة وتنبّه ميول النفس. وقالت الابنة: يداه يا أمّاه مثل يدي صورة يسوع الموجودة في الكنيسة. فهمست الوالدة: على وجهه الكئيب ظاهرة رقّة المرأة وقوّة الرجل»[4]؛

---

(١) قتله الشيخ عباس، إقطاعي المنطقة، غيلةً وغدراً.

(٢) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، اللوحة ٣، ع. س.

(٣) ويرى أفلاطون في ذاك سبباً لاهمال المشترع كل ما له علاقة بالمرأة، معتبراً إياها عاصية على النظام.

Voir: Les Lois, VI, 781, La Pléade, T.II, Gallimard, éd.

(٤) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، اللوحة ٣، ع. س. =

ولعلّ جبران قد وعى، إبّان كتابته حكايته، هذه الناحية من الميل الطبيعي الذي يمكن أن يحبك حاضر راحيل باليوم الراحل لخليل الكافر، فبدأ يخرج ابنتها من صمتها، ليبعد عن الأم شبهة ويلهي قارئه بترقّب أحداث أخرى، مستبقياً إيّاه في نطاق أهدافه الإصلاحية[1].

وقد تأتي رغبة راحيل في رجل مجهورةً واضحة، وإن مغلّفةً بنقاب اتّضاع ووداعة، محمولةً على جنح من العاطفة الإنسانيّة الخالصة. فبعد مضي أسبوعين على لقاء خليل الكافر بالأسرة، همّ خليل ثلاث مرّات أن يتابع مسيره نحو الساحل، «فكانت راحيل تصدّه بلطف وانعطاف قائلة: لا تسلّم حياتك ثانية إلى العناصر العمياء، بل ابق ههنا يا أخي، فالخبز الذي يشبع اثنين يكفي ثلاثة، والنار في هذا الموقد تظلّ متّقدة بعد ذهابك مثلما كانت قبله. نحن فقراء يا أخي ولكنّا نحيا أمام وجه الشمس مثل جميع الناس، لأنّ الله يعطينا خبزنا كفاف يومنا»[2]؛

= مع الإشارة إلى أن هذا التعبير الأخير يحيلنا على أوصاف كثيرة مشابهة ليسوع، وردت في كتب المرحلة الإنكليزية، وأخصها «يسوع ابن الإنسان». (راجع قسم «أضواء» من دراستنا هذا الكتاب في منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨).
ونرى أن خليلاً الكافر، أي جبران الثائر، هو في الحقيقة مجسّم فنيّ لرغبته التماهي بيسوع، ولكنه، منذ أيام المراهقة، قد تساوى في نفسه النمطان الأنثوي والذكوري نتيجة تعلّقه الشديد بأمه، ورفضه أباه القاسي وبالتالي كل محاولة للتماهي به. وبهذا السياق نفسّر اجتماع الأضداد في نعته وجه خليل في تعبيره: «على وجهه الكئيب ظاهرة رقّة المرأة وقوّة الرجل». (راجع: ناهدة طويل فرزلي، «شخصية جبران خليل جبران»، الفصل الثاني، مطابع التجارة والصناعة، بيروت، ١٩٨٣).

(١) ومنها دحرُه، عن طريق سلاح الفن، لرموز القوة والغلبة في البيئة الشرقية، متمثلة على التوالي بالشرائع النافذة والحاكم الظالم، والاقطاعي الباغي، والراهب الذي انحرف عن طريق المصلوب لمنجىً يرومه التراب فيه. ثم نشير إلى أنّ جبران، في الحقيقة، لم يدفع مريم بنت راحيل ناحية اهتمام خليل الكافر إلاّ ابتداء من اللوحة رقم ٤.

(٢) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، اللوحة ٤، ع.س.

وكأنما في مجرّد حضوره داخل بيتها، واضطلاعه بتفاصيل حياتها وعاداتها اليوميّة، ومجاورته ابنتها، ما يشعرها بأمان ترتجيه، ويبعث حلاوة أحلامٍ من صباها الأوّل، ولو أتتها عن طريق المساكنة الحرّة[1]، الشكل الأوّل للثورة في المدى الاجتماعي.

وقد يكون خليل الكافر، وهو النسخة الفنيّة لجبران الإنسان، على إحساس تخمين وتكهُّن بما وصلت إليه حال هذه المرأة الأرملة. ولذلك ساورته ظنون وهواجس من أن يكون على أهبة التنكّر لجميلها، إن هو تمادى في حبّ ابنتها من غير وجل، غير عابئ بعواطفها هي. يقول جبران: «... ولكن ماذا تقول راحيل إذا علمت أن روح الفتى المطرود من الدّير وروح ابنتها الوحيدة قد تفاهمتا في السكينة واقتربتا من دائرة النور الأعلى؟ وماذا تفعل يا ترى إذا ما درت بأنّ الشاب الذي خلّصته من مخالب الموت يريد أن يكون رفيقاً لابنتها؟»[2]؛

حتى إذا لاحظت الأرملة المستيقظة على حبّ من دون أمل استحالة استرسالها في اشتهاء من هو في عمر ابنتها، وراحت «تنظر إليهما بانعطاف مستطلعةً خفايا نفسيهما»؛

وبينما كانت معهما «جالسين حول مائدة خشبيّة يتناولون العشاء دخل

---

(١) الاتحاد الحرّ بين الجنسين، وهو دعوة جبرانية شائعة في كتب المرحلة العربية (راجع على سبيل المثال «الأجنحة المتكسرة» و «وردة الهاني» في «الأرواح المتمرّدة») هو زواج ولكن من دون رابط قانوني أو ديني. وقد نرى فيه فراراً من المسؤولية، بسبب من نقص في النضج من الناحية العاطفيّة، كما قد يتضمن معنى التمنّع والمقاومة، فيتلوّن بالسادية غير الواعية إذ يفرض الراغب فيه على الشريك زمن انتظار وتبعيّة.

Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles, chap. IV, op. cit.

(٢) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، اللوحة ٤، ع.س.

عليهم خدّام الشيخ عبّاس»[١] لاقتياد خليل إلى الإقطاعي الطاغية، التفتت راحيل مذعورة، ثم انتصبت «وقد اصفرّ وجهها وتجعّدت جبهتها وقالت بصوت مرتجف: أيّ ذنب أتاه أمام الشيخ عبّاس، ولماذا تريدون جرّه مكتوفاً؟»[٢].

فإذا في ما قالت وأتت إقحام من الكاتب للعالم في سياق مسألة عاطفيّة، وانحراف بالحالة الضيّقة الخاصة بالرومانسيّة النائحة المحفوفة بالحرمان إرضاء للقيم، وإخراج، في كل حال، للحدث الروائي إلى نطاق مجتمعيّ أكثر جهومةً ربما، ولكنّه أقلّ كلفة من الناحية الخلقية بشكل عام.

ولكن الأرملة المحافظة راحيل «خليل الكافر» كان يكفيها إحساس أموميّ جارف لكي يعيدها إلى حالة التوازن النفسي والاستكانة الجسدية. فالجنسيّة الهامدة بل المقعدة في حالها بسبب الترمُّل نبتت فجأة، مع مجيء خليل إلى دارها، كعلامة من علامات العيش[٣]، أو كاستذكار لفسح من اللذة والأمان والانشراح في ماضيها قبل خمس سنوات في بيت زوجها، أو كمؤشّر في حاضرها للبحث عن الاكتفاء، وطريقة تعبير أو كحافز لاكتشاف آخر وللعمل[٤].

وقد انحرفت بهذه الطاقة الكمونيّة عن التمادي في الانحدار بشخصها إلى مدى يتعارض و «الأنا المثالي» الذي أُشبعت به شخصيتها المتديّنة، هي من رأت بين خليل ويسوع الناصري شبهاً[٥] أوّل الأمر، وهي التي اتّبعت مع ابنتها

(١) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، اللوحة ٦، ع.س.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) فأن نحبّ يعني أن نعيش. فالحب يمكن أن يعتبر خير نموذج للتواصل بين كائنين، وبتأثير منه يزول كل قلق وكربة.
André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. I, op. cit.
(٤) Ibid. conclusion
(٥) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، اللوحة ٣، ع.س.

خليلاً وسط أسريه «نظير بنات أورشليم عندما اتبعن يسوع إلى الجلجلة»[1].

فأسكتت خفقة الاشتهاء داخل قلبها، في ما يشبه الانتهار ميمّمةً حياتها ناحية النضال الاعتراضي على نسق حياة بات لا يرضيها[2].

يقول جبران في اللوحة ما قبل الأخيرة من «خليل الكافر»: «فتشجّعت راحيل إذ ذاك وتقدّمت إلى الأمام وقالت: إنّ هذا الشاب يتكلّم بألسنتنا ويتظلّم عنّا، ومن يريد به شرّاً يكون عدوّاً لنا»[3]، ثم بعد أن اعترف الشيخ عبّاس على الملأ، وفي معرض تهديد، بأنه قد قتل زوجها قبل خمس سنوات، «شهقت راحيل... وارتعشت متوجّعة كمن أدرك سرّاً هائلاً، والتفتت نحو الجمع وصرخت بأعلى صوتها: «هل سمعتم القاتل يعترف بجريمته في ساعة غضب؟ ألا تذكرون أن زوجي قد وُجد قتيلاً في الحقل، وقد بحثتم عن القاتل فلم تجدوه لأنّه كان مختبئاً وراء هذه الجدران؟ ألا تذكرون أن زوجي كان رجلاً شجاعاً؟ أما سمعتموه متخاصماً عن مكاره الشيخ عبّاس منذداً بأعماله متمرّداً على قساوته؟»»[4]؛

فانطوت مسافة بين اهتمامات ماضٍ واشتهاءات مستقبل، وقوّت حياة راحيل، ولو بالنيّة والتمنّي، ذكرى زواجها[5]، فعادت هذه المرأة المحافظة من

(١) «الأرواح المتمرّدة»، «خليل الكافر»، [illegible]

(٢) والحقيقة أن الغريزة الجنسية [illegible] لشعور بالذنب، أو تخبئها لصالح فائدة عاطفية أو مادية أو دينية أو سواها

André Morali-Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. I, op. cit.

أما في حال راحيل هنا، فالأمر [illegible] بمهمّة تغييرية الوضع الاجتماعي القائم، [illegible]

(٣) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، الفصل ٧، [illegible]

(٤) المصدر نفسه

(٥) خصوصاً أن شيئاً من أحوال العاطفة [illegible] ذكرى في حال راحيل [illegible]

جديد أرملة سمعان الرامي، وأمّ مريم، وحماةً محتملة لخليل الكافر، وانسحبت من الأقسام الأخيرة للحكاية[١].

إنّ الأمومة قد أنقذت راحيل الأرملة من السقوط، فحافظت على مظهر استقامة في حياتها العمليّة، مذ أفرغت تلك الطاقة الشعورية الهائلة، التي أيقظها الحبّ والاشتهاء في شخصها، داخل نطاق أوسع من ذاتها وأسرتها، مضيّعةً بذاك هفوتها الصغيرة، أمام عين نفسها، في غمرة الانتفاض الشعبيّ على الإقطاع بوجهيه الدينيّ والسياسي[٢].

وراحيل تلك المرأة المحافظة التي امتطت بظنونها والهواجس فكرة الوصال وصولاً إلى المغامرة، وكوجه اعتراض في الأساس على نسق حياتها، ارتدّت في النهاية بحصاد اكتشاف كبير يُرضي جوانب من شخصيتها ويعوّض عليها فشل الاختيار[٣].

ـــــ ولا يخلو الأمر في كتاب «دمعة وابتسامة» من وجوه أنثوية تُصنَّف في عداد المحافظات، وهي لمظهر استقامة بالمعيار الخلقي.

وأوّل هذه الوجوه تطالعنا به لوحة «الأرملة وابنها»، وفيها أن أرملةً صبيّة في منزل منفرد جالسة أمام موقد تنسج الصوف رداءً، وبقربها وحيدها ينظر تارة إلى أشعة النار، وطوراً إلى وجه أمّه الهادئ . وتعصف الريح بشدّة حتى تهزّ

= Voir: André Morali-Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. IV, op. cit.

(١) فجبران لم يأت على ذكرها بعد هذه المداخلة إبّان المحاكمة.

(٢) ربّما لهذه الأسباب يعتبر دارسون أن الجنسيّة تفسح في المجال للفرد كي يكون في منأى من الأنظمة الدكتاتورية، فبها يكتسب طابع الأصالة والابتكار.

Ibid. Conclusion.

(٣) لقد عادت راحيل من معركتها بجنىً كثير، من حنانٍ خصوصاً، فأرست فكرة العدالة في مجتمعها لباقي أيّامها، واستردّت، في الآن نفسه، نعمة التضحية التي تمرّست عليها منذ أن أصبحت معيلةً وحيدة لابنتها.

أركان ذلك البيت، فيذعر الصبي ويقترب من أمّه محتمياً[1].

إنّ الموقف في خطّه العام يوحي باشتهاء الاستكانة والاكتفاء بالحماية من غضب الطبيعة في داخل جدران أربعة، خصوصاً أنّ هذه الأرملة لا معيل لها، على ما يبدو، غير عناية ربّانيّة قد سلّمت أمرها إليها[2]؛

ثم إنّ في الوحدة، والمنزل منفرد في تلك القرى المحيطة بوادي قاديشا، ما يقوّي اقتناعاً بأن هذه المرأة الأرملة لغدٍ يتواصل عبره نسقُ حياتها في الحاضر، على شكل انتظارات لسماء صافية الأديم، تشتهيها من الطبيعة الغاضبة وتعمّم بهاءها على قطاع روحها العطشى. وهي تصبو إلى يوم أكثر رجاء لها ولوحيدها. تقول الأرملة لصبيّها: «لا تجزع يا ابني، فالطبيعة تريد أن تعظ الإنسان مظهرةً عظمتها تجاه صغره، وقوّتها بجانب ضعفه»[3]؛

كلام يختزن إحساساً هائلاً بالنقص والصغار، ويطوي قلقاً وجوديّاً هما في الأساس حافزان دافعان للانطلاق اختراقاً لحدود التقليد[4]، لولا أن الأمومة، مرّة أخرى هنا، تعوق المسعى وتحدّ من فرص التمادي وراء كلّ جديد.

---

(١) راجع دراستنا كتاب «دمعة وابتسامة»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) ما أشبه الأرملة في هذه اللوحة براحيل «خليل الكافر»، وكأنما في حالها انحسارٌ لكلّ قوى التغيير تنفق على غير طائل، وعودٌ على بدء اتكالاً على الله وعنايته في سبيل تصويب مسيرة الحياة وإنسانها.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) فهذه الأرملة محكومة بخوف بدائي دفين مشترك بين الأحياء جميعاً، يستيقظ بحكم وجودها في مجتمع يقدّس الذكرية ولضعف في طبيعة تكوينها الجسدي. فتحتاج مثلاً إلى رجل، زوج أو عشيق، تتوكأ عليه في حياتها ويبقى في تصرفها ضمن علاقة سيطرة تضمن لها نقطة ارتكاز حماية لها من القلق.

Voir: Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

ولذلك نلحظ، في حال هذه المرأة الرازحة تحت وطأة العزلة والفقر والإحباط، معاينةً لسانحة ما ورائيّة تُدني مأملاً لا تقوله، لأنّها في استسلام كامل إلى ناموس أعظم في الحياة، علاَّمٍ، لحكمته، بما في القلوب. تقول لولدها المذعور: «لا تخف يا ولدي، فمن وراء الثلوج المتساقطة والغيوم المتلبّدة والرياح العاصفة روح قدّوس كلّي عالم بما تحتاج إليه الحقول والآكام»(١).

ونراها امرأة محافظة بإيمانها وتوكُّلها الثابت على نمط لا يتغيَّر في ما يحيط بها من الكائنات والأحداث، مستسلمة لحتميَّة الأوقات المستعادة على المنوال ذاته، وكأنما بسُكناها طبيعة على هذا الشكل تُعمّم قدرها المرسوم، أو تنتزعه بالمماثلة من دنيا لا مجال معها لمناص من سيرورتها المبرمجة على نحوٍ محدّد. يقول الكاتب بلسانها: «لا تجزع يا فلذة كبدي. فالطبيعة التي ابتسمت في الربيع وضحكت في الصيف وتأوّهت في الخريف تريد أن تبكي الآن، ومن دموعها الباردة تستقي الحياة الرابضة تحت أطباق الثرى. نم يا ولدي، ففي الغد تستيقظ وترى السماء صافية الأديم، والحقول لابسة رداء الثلوج النّاصع مثلما ترتدي النفس ثوب الطهر بُعيد مصارعة الموت»(٢).

وهو إرجاء منها لكلّ تغيير محتمل في حياتها، بانصياع تامّ لخطى كتبت لها، تستجلي مسافاتها خلل الطبيعة، ذاك الكلّ العظيم الذي تدفن في فنائه مختارةً، جـهدها غير المجدي.

فهذه الأرملة في طور المعاناة والكبت والصبر والتخطّي، تتسلّح بالأمومة والعمل اليدوي، سَجناً لشخصها في نطاق اللحظة الراهنة(٣)، فتبعد وتسقط كلّ

(١) «دمعة وابتسامة»، «الأرملة وابنها»، ع. س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) وهذا الانحصار داخل اللحظة هو أحد الوسائل التي يتجسّد بواسطتها النّهم إلى السعادة، =

ما يليها من هواجس ومرتقبات سوداء تؤذيها الأيام بها أو تنال من ولدها.

بهذا المعنى نفهم التفاتها إلى علٍ، مرةً أخرى، استبطاءً لذاك الغد الحابي من بعيد، مستبقيةً على ما في ثنايا ماضيها من الذكريات الجميلة الحبيبة مع زوجها الميت. تقول لولدها: «نم يا وحيدي، فوالدك ناظرٌ الآن إلينا من مسارح الأبديّة، وحبّذا عاصفة وثلوج تقرّبنا من ذكر تلك النفوس الخالدة»[1]؛ وكأنها تتمنّى في أعماقها حاضراً ماضياً يدوم، على جداره طيف سعادتها المنصرمة، واحتمال إلغاء لما يليه.

أرملة «دمعة وابتسامة»، هذه الأولى، هي امرأة مقيّدة في زنزانة الحاضر، لا قبل لها بما تعاين من مفارقات اجتماعيّة وخلقيّة تستشري في ساح المظالم، وكأنّها الكبت بصنوفه المختلفة أُقعد في عهد، وراح يتحضّر لمقبل من الأيّام على شكل ثورة محتملة يؤجّجها رجل من الشرق، لا امرأة قد خرجت لتوّها من عقليّة الجواري والحريم ومن ظلمات العصور الهمجيّة[2].

لذلك، «بعد أن نظرت من وراء الدموع إلى وجهه الملائكي»، رأيناها تستحثّ صبيّها على أن يردّد: «... أشفق يا ربّ على الفقراء وارحمهم من قساوة البرد القارس واستر جسومهم العارية بيدك. انظر إلى اليتامى النائمين في الأكواخ وأنفاس الثلج تكلّم أجسامهم. اسمع يا رب نداء الأرامل القائمات في

-- ليس فقط بمعناها الاكتفائي الآنيّ الذي يشاركنا به غيرنا من الكائنات الحيّة، بل بمعنى تلك الفسحة من الغبطة التامة المحتملة والممكنة في الزمن أي في المستقبل

Voir Guy Dingemans «Psychanalyse des peuples et des civilisations», Librairie Armand Colin, Paris, 1971

(1) «دمعة وابتسامة»، «الأرملة وابنها»،

(2) الأرملة هذه، مرة أخرى، هي راحيل «سنابل الكافر»، ولكن قبيل هروبها من قلب الوحدة والانزواء بدخول معانٍ من رحل إلى عالمها المنهار، ليعيدها من جديد، مع ابنها، إلى دائرة الحضور الإنساني، أي المشاركة الاجتماعية بمعناها الأول، أمن المصير.

الشارع بين مخالب الموت وأظفار البرد. أمدد يدك يا ربّ إلى قلب الغنيّ وافتح بصيرته ليرى فاقة الضعفاء المظلومين. ارفق يا ربّ بالجائعين الواقفين أمام الأبواب في هذا الليل الظلوم، واهدِ الغرباء إلى المآوي الدافئة وارحم غربتهم»[١].

عناصر كبتٍ فانتفاض فثورة، بل برنامج متكامل لسنوات من الجهد المتواصل، إقامةً لعدل الله في أرضه وإنسانها، ولمسة حنان وحنين على جباه المتعبين بوعد خلاص قريب بعيد في آن، ما دام بتمتمات صلاة قد لا تُستجاب.

ولكن... ما الذي يبقى؟ عزاء ليس إلاّ، وجمود أيام وأفعال على باب الانتظار الكبير، فانزواء، بل استسلام لمشيئة علويّة وإحجام عن اقتحام أطر الأقدار المحدّدة تحديداً أمزميّاً مفروضاً. يقول جبران: «ولما عانق الكرى نفس الصبيّ، مدّدته والدته على فراشه وقبّلت جبهته بشفتين مرتجفتين ثم رجعت وجلست أمام الموقد تنسج له الصوف رداء»[٢].

استقامة مقعدة بل قناعة بحاضر مضمَّخ بذكرى ماضٍ جميل، تريده يدوم، هذه هي الأرملة المحافظة الأولى في «دمعة وابتسامة»، مع ارتقاب انتقام للحقائق المجرّحة، في غير جيل، وبتواصل عناية من لدن السماء.

——— وفي كتاب «دمعة وابتسامة» وجه أنثويّ آخر، أسير عقليّة محافظة متواكلة في مسعاها، لاطئة بالحاضر بمازوشيّة محيِّرة[٣].

(١) «دمعة وابتسامة»، «الأرملة وابنها»، ع. س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) يرى فرويد في المازوشيّة غريزة فرعيّة متممة للسادية، أو هي السادية المنقلبة ضد «الأنا».

= Freud, Essais de psychanalyse, Payot, 1977.

فبينما تهلّل الجموع لطفل رزقه الأمير، «كان في بيت حقير مهجور امرأة مطروحة على سرير السّقام تضمّ إلى صدرها الملتهب طفلاً ملتفّاً بأقمطة بالية»، هي أرملة صبيّة، أمات رفيقها الضعيف ظلم الأمير القويّ، «وحيدة بعثت إليها الآلة في تلك الليلة رفيقاً صغيراً يكبّل يديها دون العمل والارتزاق»(١)؛

فتبرز الأمومة في حال هذه الأرملة المفجوعة، كمثل تلك التي في اللوحة السابقة، اعتياقاً، قدريّاً هنا، يحول دون التماسها بارقة أمل جديد، يكسر رتوب أيّامها، أو يقنعها بجدوى المحايلة والمحاولة تقرّباً من فرح آخر.

والحقيقة أنّ هذه الأرملة مؤشّر في مكانها لاهتزاز قيم وضياع أخلاق. فالعسف السياسي، وجهل الدّهماء، إذ تهلّل للحدث منقطعاً عن جذوره وأبعاده الاجتماعية، ثم غياب الكلمة المؤاسية الحانّة في حال هذه المرأة تبلسم جراح النفس الملتاعة، إلى جانب كبتها الجنسي كامرأة من الشرق وأرملة(٢)، كلها حوافز لسجْنها في دائرة اللحظة تبنيها على منوال زمن مضى لأنه اختزن بعضاً من صفاء العيش وترضيةً للكائن الذي فيها(٣) من ناحية عطشه إلى السعادة.

= وفي ذاك، برأينا، مظهر سيطرة، وإن غير واضح، وانتفاضة المرأة ضد قدر الطبيعة الذي يكبلّها في ديار الرجل.

(١) «دمعة وابتسامة»، «طفلان»، ع.س.

(٢) من مهمات المجتمعات السلطوية، يقول ريخ، ممثلة بالأسرة المعاصرة، حماية المرأة والأولاد المحرومين من الحقوق الجنسيّة، فيكون من نتيجة ذلك تقليص هذه الحياة وحصرها في الزواج، الأمر الذي يُعقب طلاقاً ما بين الحنان واللذة، الامتلاء المعنوي والاكتفاء الجسدي، أي عدم القدرة على تلافي الكبت، فكيف إذاً متى كانت المرأة أرملة؟

Voir Reich, «La révolution sexuelle, Plon, 1969.

(٣) وتغدو هذه المرأة عرضةً للشرور، لأن الفراغ الذي تعيشه يسقط حصانة ذاتها ضدّ صنوف العقد، وفي طليعتها الكبت الجنسي، وهو لا يجعل الأفراد مرضى وحسب، بل غير قادرين أيضاً على العمل والإنجاز الثقافي.

Ibid

تقول، وقد وضعت طفلها على حضنها، ونـظرت فـي عينيه اللامعتين وبكت بكاءً مرّاً: «لماذا جئت يا فلذة كبدي من عالم الأرواح؟ أطمعاً بمشاطرتي الحياة المرّة؟ أرحمةً بضعفي؟ لماذا تركت الملائكة والفضاء الواسع وأتيت إلى هذه الحياة الضيّقة المملوءة شقاء ومذلّة؟ ليس عندي يا وحيدي إلاّ الدموع، فهل تتغذّى بها بدلاً من الحليب؟ وهل تلبس ذراعيّ العاريتين عوضاً عن النسيج؟ صغار الحيوان ترعى الأعشاب وتبيت في أوكارها آمنة، وصغار الطير تلتقط البذور وتنام بين الأغصان مغتبطة، وأنت يا ولدي ليس لك إلاّ تنهّداتي وضعفي»[١].

فإذا تمنٍّ، في تعدادها نـقيضَ ما تطمح إليه من صفاء واستكانة وكفاية، وهو بحجم الحياة إذ تتاح، وبضخامة الموت إذ تقفل أبوابها، حتّى لا تجد حلاًّ سواه يستبقيها امرأة محافظة مستقيمة.

ولذلك جاء الحلّ الجبرانيّ بهذا التصوّر في خاتمة اللوحة، فضمّت الأرملة «الطفل إلى صدرها بشدّة كأنها تريد أن تجعل الجسدين جسداً واحداً، ورفعت عينيها نحو العلاء وصرخت: ارفق بنا يا ربّ!»[٢]، وكان، لما انقشعت الغيوم عن وجه القمر، أن انسكبت أشعّته اللطيفة على جسدين هامدين[٣].

ـــــــ ولا يخلو كتاب «يسوع ابن الإنسان»، على فرادة أشخاصه وقدسيّة تأريخه، من وجوه أنثويّة محافظة تذكّر بالتشابهات الحاصلة بين نساء هذه الفئة

(١) «دمعة وابتسامة»، «طفلان»، ع.س.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) ولا تختلف هذه المرأة كثيراً عن أرملة «صراخ القبور» في كتاب «الأرواح المتمرّدة» بصرف النظر عن عمرها وسبب ترمّلها. ثم الموت الذي اختاره لها جبران هنا مع طفلها، يعمّق الفاجعة، ويعطي المقابلة التي أرادها بعداً خلقياً من شأنه أن يؤلّب الناس على قضية العدالة المفقودة. (راجع دراستنا «الأرواح المتمرّدة»، «صراخ القبور»، ع.س).

في الأسرة الإنسانيّة الواحدة، وبثوابت الفكر والتصرّف لديهنّ على كل صعيد تقريباً.

فهذه حنّة، والدة العذراء مريم، تشهد في شيخوختها ليسوع، فتروي صوراً من ماضيها الماثل أبداً في الأسرة، بطريقة يُستنتج معها ذاك النسق المعهود للدور الذي تضطلع به المرأة الشرقية بشكل عام. تخبر كيف أنّ رجالاً من الشرق نزلوا عندها في الناصرة، وقدّموا للمسيح الطفل ذهباً وفضة ومرّاً ولباناً، ثم سجدوا له. وقالت بأن الصبي كان ينمو بالجسد والروح ويميل إلى الوحدة وهجر الذات في كل عطاء. ثم روت أنها كانت تقوده إلى فراشه فيعلمها بأن جسده وحده هو الذي ينام، أمّا فكره فيبقى رفيقاً لهم حتى يأتي «فكرهم إلى صبحي»[١]. وكانت تعجب كيف أنّ مريم، ابنتها، لا تتكلّم على ابنها البكر أمامها، وتكتفي بأن تقف شاخصة أمام نور النهار كأنها تمثال من النحاس الصامت.

فأقوال لها من مثل: «وقد رحَّبتُ بهم وقلت لهم: إنَّ ابنتي ولدت صبيّاً هذه الليلة. وأنتم ولا شكّ تغضّون الطرف عن قصوري إذا لم أقم بواجب الضيافة كما يليق بكم»؛ ثم إردافها الكلام بما أجابوها به: «فشكروني على قبولهم في منزلي»، ثمَّ: «وكان ابن مريم جميل الصورة، وهي أيضاً كانت جميلة»، ومن بعدُ، إحاطتها بالتفاصيل الصغيرة منذ ذهابها بالأعجام ـ المجوس إلى غرفة النوم التي أعدّتها لهم واستعراضها تعليقاتهم على مشاهدتهم الطفل الإلهي حتى ركوبهم جمالهم في طريقهم إلى مصر[٢]؛ كلها لوحات بساطة من يوميّات امرأة محافظة، عالمها الأوحد منزلها، وهمُّها سعادة أفراده.

---

(١) راجع دراستنا كتاب «يسوع ابن الإنسان»، «حنة أم مريم»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) المصدر نفسه.

وممّا يؤكّد انتماءها إلى هذا الطراز من النسوة العاديّات قولها في ابنتها مريم: «أمّا مريم فلم يكن فرحها ببكرها ليضاهي شدّة دهشتها وذهولها أمامه. فكانت تحدّق إليه طويلاً ثم تدير وجهها إلى النافذة وتتأمّل السماء البعيدة منذهلة كأنها ترى رؤى سماوية. وكان بين قلبها وقلبي أودية بعيدة العمق»(١).

فهي تستنكر لدى ابنتها فرادة وُسمت بها(٢)، مع أنها ابنتُها فابتعدت عن مظهر الإنسان المتوازن بمعتقدها، وكما تمثّله هي بمسعاها في الحياة، هي التي من جبلّة متوسّطة بين القداسة ونقيضها، تبقيها إنساناً حقيقاً برحلة التكامل والتراقي.

وبالاهتمام ذاته تعاين حفيدها يكبر بالبّر والحبّ وبالخصال التي تجعل منه واحداً في وحدته: يأخذ طعام الأسرة ويعطيه لعابري السبيل، وكلّما أعطته شيئاً من الحلوى يعطيه للأولاد، رفقائه، قبل أن يذوقه بفمه، ويتسلّق أشجار البستان ويقطف أثمارها ليحملها إلى غيره ممّن لا أثمار في بساتينهم، وتقول: «وكثيراً ما رأيته بعيني وهو يتسابق مع الأولاد، وإذ يرى أنه أسرع خطى منهم، يتباطأ في سيره حتى يسبقوه إلى المحجّة قبل أن يصل هو إليها»، أو تقوده إلى فراشه(٣) فعلَ الجدّات المتآلفات مع أحفادهنّ في فسحة من العيش المنزليّ الهانئ الخضيل؛

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «حنّة أم مريم»، ع.س.

(٢) فهي الوعاء ليسوع، بعدما ورّطه جبران توريطاً بمسائل الإنسان، فجعل طلوعه حتمياً من قلب الجنس البشري، ولا فكاك منه، وأبداه حلقة أخيرة في نهائي المسيرة الإنسانية عبر الأديان والمعتقدات باتجاه نهاياتها العظيمة، تجلّى في التاريخ، بواسطة مريم، من قلبه وليس من خارجه، لأنه الدورة الكاملة للحياة بوجه من الوجوه: في كل نهاية لها علامة ابتداء، ولكل بداية وعد بتكامل فاكتمال. (راجع قسم المقدّمات، في المصدر نفسه).

(٣) المصدر نفسه.

عين محافظة، تستغرب كل ما ليس مألوفاً في محيطها، ولكنّها باستقامة، ولولا ذاك لما شهدت لفعال حفيدها أمام منصّة التاريخ، مؤمنة بأنها آيات ألوهة خفيت عليها أسرارها، وإن أدركت في أعماق قلبها أسبابها[1].

وتستهجن صمت مريم، ابنتها، إذ لا تتكلّم على ابنها البكر أمامها أبداً. تقول حنة: «وكثيراً ما يخطر لي أن شوقي إليه أعظم من شوقها، لأنها تقف شاخصة أمام نور النهار كأنّها تمثال من النحاس الصامت، في حين أن قلبي يذوب في صدري ويجري منسكباً كالجداول»[2]؛

وكأنما في منحى مريم، ابنتها، خروج إلى قمم الأحداث، وهذا ما لا تُقرّه حنّة المُحافظة، من سفوح العاديّين البسطاء، يُقفل عليهم التاريخ أبوابه، فيهمدون في قاع النسيان، بعدما يملأون الدنيا ضجيجاً متواضعاً، سرعان ما يتلاشى بأفول أعمارهم في سماء الزمن الأرضي.

هي حنَّة «يسوع ابن الإنسان» امرأة بسيطة محافظة حقًّا، ومن أرض طيّبة مستقيمة بالتأكيد، ما دامت حاضنةً إله الفرح، المقتبل باختياره أن يفتدي جنسه بكآبة «من النوع الذي ينهض إلى الشفتين ويتحوّل إلى ابتسامة»[3].

وهي تحيلنا على تلك الأنماط من النّساء المحافظات اللواتي تعلّقهنّ بالحاضر يوازي رفضهنّ سواه، حتى ولو كان هذا السّوى طريقاً إلى الحقيقة والخلاص. والسبب عدم اهتمام لديهنّ لتطبُّعٍ جديد.

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «حنّة أمّ مريم»، ع.س.
(٢) المصدر نفسه.
وراجع بشارة مريم ونشيدها في لوقا ١:٢٦ ـ ٥٦. وقد أبداها جبران هنا مرآة لتجلّي النور، وبعواطف مختارة تسمها بالفرادة بين النساء.
(٣) كما جاء في شهادة «إحدى المريمات» من المصدر نفسه.

وهذه المرأة يغلّف شخصُها شعوراً بمحبّة الذات[١]، وهي في مكانها، داخل أسرتها، مع وجعٍ في الإنسان، ومع «تعقيدات الأشياء الإنسانية»[٢] ملاحقة بهاجس الهرولة الدائمة الذي رافقها ويرافق السعي الإنسانيّ لدى كل امرئ ، مدّة العمر؛

ولذلك نراها قانعةً راضية، داخل حاضرها المسكون ببقايا الماضي، وقد حقّقت لها سوانح الحياة، وما تزال، فرصاً للتمتع بالعيش الهادئ قبل الرحيل.

——— ومن كتاب «التائه» لوحةٌ أولى تجسّد هذه الناحية الهموديّة في المرأة المحافظة، حتى لترفض كل محاولة للتسامي بها، وتقديسها، أو حتى لإخراجها من وظيفتها الاجتماعيّة المكتسبة عبر العصور.

ففي «جسد وروح»[٣] أن رجلاً قد تغزّل بامرأة مناجياً، فرآها فكرةً جميلة وشيئاً تسامى عن أن تناله يد. وتغضب المرأة وتصرفه عنها لأنها ليست فكرة بل هي زوجة وأمّ لأطفال لم يولدوا بعد. وافترقا: رجلاً يتحسّر لضياع حلم، وامرأة غير آسفة على رجل يحوّلها إلى ضباب[٤].

حالة نسويّة محافظة تبدي تمسُّكاً بمهمّة كيانيّة في الظاهر، ولكنها في

(١) Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», T.I, Aubier, Philosophie de l'esprit, 1977.

(٢) تعبير مستعار ممّا قيل في بعض فكاهة بيراندلو.

Voir: Gilbert Bosetti, «Pirandello», Bordas, No 802, u.l.b., 1971.

(٣) راجع دراستنا كتاب «التائه»، «جسد وروح»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

(٤) وكأنما في اللوحة هذه فكرة «أغنية الحب» من الكتاب عينه. فالمرأة هي الأرض والطين أو هي الطبيعة، والرجل الشاعر الفنّان هو البارئ الخالق، يتّخذ المرأة موضوعاً لحلم أو جسداً لفكرة. وفي الحالين مظهر ثنائية وتعارض، يزيد من عدد الدروب المتوازية أمام عيني التائه، فيحار في أيّها يسلك.

الحقيقة تطوي امتعاضاً ورفضاً لماضٍ كبير من المعاناة والقهر.

قالت المرأة لرجلها: «أنا أحبّك. أنت جميل، وغنيّ، وأنت أبداً ودائماً على جانب كبير من الجاذبيّة»[(١)]، ولعلّ في تعليلها حبَّه مرتكزات تشجعها على التمادي بالتهامها القلبيّ، أو المكوث في هدأة انتظار للطريدة تقع بين الحبائل.

غير أن الرجل الذي رآها شيئاً تسامى وأغنيةً في حلمه، حملها على الثورة، «فأنفلتت غاضبة وقالت: أرجوك أيها السيّد أن تفارقني منذ اللحظة، فأنا لست فكرة، ولا شيئاً يطوف بك في أحلامك. أنا امرأة وأودّ أن تشتاق إليّ، أن تشتهيني. أنا زوجة وأمّ لأطفال لم يولدوا بعد»[(٢)].

فهذه المرأة تأتمر بما يُهمس إليها من أعماق الكيان، فتستأثر بما أبيح لها، تُشيّئه ولو كان زوجاً مستقبليًّا، وتخفض من قيمة الحبيبات المعشوقات نزيلات الأحلام الكبيرة، وكأنها تحمل وجعاً من أيام الطفولة، حيث القهر والكبت والإهمال وانتفاء فرص التهوئة في الفكر والتصرّف داخل الحضارة الذكرية المعاصرة، فتنتضي سلاحاً، هو نفسه الذي أمضّها، وتستعيد ماضي ذكرياتها الوالديّة على مسرح الحاضر، ولكن بشروطها هي، هذه المرّة.

أمّا عن انحصار غضبها بل رفضها في النطاق العيلي، وعدم انتفاضها على شراكة الزواج والتزمُّت الاجتماعي، فإننا لنجد تفسيراً لكليهما في أنّ «العيلة هي الأمة ولكن مصغّرة»[(٣)]، وداخلها يمارس الرجل ما تمارسه السلطة السياسية عليه، فيتكرّس مبدأ الطاعة والعبودية علاقةً يوميّة بين أدنى وأعلى، بل بين أضعف وأقوى، ويُتناقل بواسطة الأُسر مع رفضه المكبوت. والمرأة هذه، في

---

(١) «التائه»، «جسد وروح»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) Reich, cité par A.Nicolas, «Wilhelm Reich ou la révolution radicale», Editions Seghers, Paris, 1973.

هكذا حضارة، لا شك أنَّها قد غدت أمة فقدت في قيودها كلّ شيء، حتى الرغبة في التحرُّر[1].

وإذ نسمع تأمُّلها في خاتمة اللوحة: «ما لي ولرجل يحوّلني إلى ضباب وحلم؟»[2]، يتأكّد عندنا أنّ في المسألة ثأراً على مستوى الحقيقة الأنثوية، تستردّ به هذه المرأة اعتبارها، ولو في ساح من الصراع مع الجنس الآخر، يفرض عليها أن تقدّم جسدها طعماً في سبيل الوصول إلى ما تسميه أعماقها انتصاراً.

——— أمّا اللوحة الثانية من كتاب «التائه» التي تعرض وجهاً أنثوياً محافظاً، فهي «النبيّ والغلام»، والمرأة فيها رمز أكثر منها جهداً إنسانيًا في الزمان والمكان. وبيانها أنّ «شاريا» النبي التقى غلاماً في حديقة، وفهم منه أنّه ضائع عن مربّيته منذ وقت طويل. ويعلم الغلام أنّ النبي ضائع بدوره، وبأنّه ستعثر عليه مربّيته خارجاً. وسمع في تلك اللحظة صوت امرأة تنادي الغلام باسمه، وصوت آخر ينادي النبيّ[3].

إنّ العقليّة المحافظة هنا تتداخل ومفهوم النظام العام للكون، ويتّسع نطاق الأسرة الإنسانية حتى يشمل الكائنات بأسرها في علائقها الأبدية، مستقبلاً موصول البدايات بماضٍ أزليّ في المعتقد الحلوليّ الجبرانيّ.

والحديقة! أوتـكون هذه الحديقة غير العالم بموجوداته الكثيرة؟

والمربّية! لا إخالها غير الذات الكبرى، تلك التي لا تترك لا الغلام

---

(١) J.J. Rousseau, cité par M. Cattier, «Ce que Reich a vraiment dit», Marabout université, No 254, 1974.

(٢) «التائه»، «جسد وروح»، ع. س.
(٣) «التائه»، «النبي والغلام»، ع. س.

الجاهل ولا النبيّ العارف، وإن كان لكلّ دوره في التوبة المرسومة لهما على جدار السرمد. يقول جبران: «وردّ النبيّ قائلاً: ها! الأمر بيننا مختلف. الحقيقة الدافعة أنّني لا أستطيع أن أضيّعها أغلب الأحيان. ولكنّي الآن، إذ أتيت هذه الحديقة، كانت هي تسعى في طلبي وراء الوشائع»[1]؛

وكأنما من الأصول الواجبة، لتنتظم مسيرة كلّ عضو من الأسرة الكونية، التزام حدّ التلاقي والتكامل الذي من دونه يتواصل شقاء المسافة الفاصلة بين ما هو في حدود الحدث الحياتيّ وزمن الأرض، وما هو مروم خارجهما.

لذلك حدّق النبيّ إلى الفضاء وأجاب الغلام، محدّثه: «أنا أيضاً تهرّبت من مربّيتي لبرهة، ولكنّها ستعثر عليّ خارجاً». وقال الغلام: «وأنا أعرف أنّ مربّيتي ستجدني خارجاً أيضاً»[2].

فهذه المربّية، على رمزيّتها، آية من آيات الأسرة المحافظة في مطلقها الكونيّ، آن التقليد ثبات من التجديد الزمني المتنامي في رحلة التسامي الإنساني، من النقص باتجاه الكمال، ومن الكثرة نحو الأحديّة؛

وكأنّها هذه المربّية ـ الحكمة الإلهية المحافظة، بدء العبور في طريق السماء، حيث الطاو اللاوتسي، المصدر الذي فاض منه كلّ شيء والهدف الذي يتجه إليه كل شيء[3]، وحيث الطريق البوذيّة وآب المسيحيّة وحق الإسلام مسميّات مختلفة لمسمّى واحد هو الله[4].

أنماط من عقليّات نسويّة محافظة في الأدب الجبرانيّ، على مظهر استقامة

---

(١) «التائه»، «النبيّ والغلام»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) عمر فرّوخ، «التصوّف في الإسلام»، بيروت، ١٩٤٧.

(٤) راجع بهذا الصدد: المراحل لميخائيل نعيمة، صادر، ١٩٦١، وأسعد عليّ. «فنّ المنتجب العاني وعرفانه»، المجلّد الأول، دار النعمان، لبنان، ١٩٦٨.

في مسعاها، وانحناء لمبادئ الأخلاق، وهدوء من ردّات الفعل على الأحداث، فلا يخدّشن صفحة سكينة، ولا يندى لسلوكهنّ جبين.

وفي كرّة نظر أخرى إلى أحوالهنّ في ما تقدّم من الصفحات نرصد مجدّداً ثوابت لديهنّ:

ـ بعضهنّ لحالة من الانتحار بالتمادي، إذ هنّ ينقدن وراء خسوف متعمّد، منحنيات لناموس الحياة، يعلي ويخفض من يشاء؛

ولكن ليس من دون أن تحيا الواحدة منهنّ انفصاماً حقيقياً بين مقتناها والمشتهى، وتجاذباً بين وجهين من شخصها: الاجتماعي المعلن والنفسيّ الخفيّ، حتّى إذا قاربن حدّ السقوط استجابة لرغبات مطويّة، ارتددن بهامس من قيمة فاضلة، أو اندفعن وراء ما يعوّض عليهنّ فشل الاختيار؛

ـ ومنهنّ من يختزنّ إحساساً هائلاً بالنقص وبالصغار، ويبيّتن في أعماق ذواتهنّ قلقاً وجودياً، وكلاهما حافزٌ دافع للانطلاق اختراقاً لحدود تقليد واستكانة، ولكنّ الأمومة في حالهنّ تعوق المسعى وتحدّ من فرص التمادي وراء كلّ جديد، مع وعد لها بفرص مستقبليّة لقيامة العدالة وردّ الاعتبار؛

ـ وكلهنّ مؤشّر لاهتزاز قيم وضياع أخلاق، فيقبعن داخل دائرة اللحظة لراهنة، يبنينها على منوال زمن مضى لأنه اختزن بعضاً من صفاء العيش، فتبعد وتسقط كل ما يليها من هواجس ومرتقبات سوداء؛

ـ ونراهنّ طالعات من سفوح الناس العاديين البسطاء، يقفل عليهنّ التاريخ أبوابه، فيهمدن في قاع النسيان بعد أن يملأن الدنيا ضجيجاً متواضعاً، قانعات راضيات، يستغربن غير المألوف في محيطهنّ، لعدم اهتمام لديهنّ بأيّ تطبّع جديد؛

ـ ويتداخل مفهوم العقليّة المحافظة أحياناً، في هذا الأدب، والنظام الشامل للكون فتبلغ الأوج بمظهر استكانة متوازنة، واستقامة في صالح النوع

البشري كلّه. ويغدو التقليد ثباتاً في التجديد الزمني المتنامي في رحلة التسامي الإنساني من النقص باتجاه الكمال، ومن الكثرة نحو الأحدية، إلى حيث الله.

ولئن بدت الاستقامة، أي التوازن الخلقي أو التوفيق المعافى بين النوازع الفردية في هؤلاء النسوة والنوازع الاجتماعيّة التي يحددها «الأنا المثالي»[١] في مجتمع من المجتمعات، هي القاسم المشترك بين صنوف العقليّات المختلفة في الفئة الواحدة من النساء المحافظات[٢]؛

فإنّ لنا من هذا الأدب الجبرانيّ من ينتمين إلى الظروف البيئيّة ذاتها، وكذلك العوامل عينها المؤثّرة في تكوين شخصيّاتهنّ، غير أن كرور الأحداث عليهنّ أنتج ردّات فعل مختلفة، لأسباب وشروط دافعة، فسقطن في الخطيئة أو حاذين الاختلال متحدّيات به أعرافاً وأخلاقاً.

فماذا من حال هؤلاء النساء المحافظات اللواتي بمظهر انحراف في الأدب الجبراني؟ وكيف لسعيهنّ أن يُفسّر في ظروفه المرافقة، وعلى ضوء أية غايات ومطالب؟!

مظهران لأسئلة مرتقبة لفصل ثانٍ في ثلاثيتنا «النّساء في الأدب الجبراني»، وهو بعنوان: «محافظات بمظهر انحراف».

*

---

(١) الضمير الخلقي لفرويد هو الأنا المثالي Surmoi أي بقيّة الدفاعات والممنوعات المتكوّنة في الطفولة بوجه خاص بتأثير من الوسط العائلي وخصوصاً من الأب.

Voir: Henri Baruk, «La psychiatrie sociale (P.U.F.), Que sais-je? N°669, 5è édition, 1974.

(٢) ولم نغالِ فنذهب مذهب المعتقد بالشخصية الأساسية الجامعة لقسمات خلقية واحدة لدى أفراد المجتمع الواحد، مع العلم أن هذه القسمات مصدرها التربية خصوصاً، برأي عالم الإناسة رالف لينتون.

Voir: Gaston Berger, «Caractère et personnalité», Collection S.U.P., P.U.F., N° 8, 1971.

الفصل الثاني:

محافظات بمظهر انحراف.

هؤلاء النساء المحافظات لمظهر انحراف يلتبس أمرُهنّ، هنّ أيضاً، فيُظنّ أنهنّ للغواية والمعصية يرتكبنها في درجاتها المختلفة، ابتداءً بمخالفة أبسط قواعد الأخلاق والنظم السائدة، وانتهاءً بالتمرّد على الحقائق الكونيّة، يغلّفنها بقصد وتصميم، أو انجذاباً منهنّ إلى سواها في سفح الوجود.

والواقع أن هذا النوع من النساء المحافظات داخل الأدب الجبراني يبدو، أحياناً، مسكوناً هو الآخر بلعنة كيانيّة، تنتقل إليه من جيل آبائه والأجداد في عدوى الجهالة تسرّبها التقاليد المتزمّتة، فتيأهّل عنصر الشرّ والخطإ في واقع هؤلاء تأهيلاً تراكميًّا، وتتواصل العقليّة المحافظة، في ظاهرها توازنٌ وعافية وانسجامٌ واستكانة، في حين أن باطنها ينذر بأوخم العواقب، ليس على صعيد الأفراد فحسب، بل وفي كلّ مرفق من مرافق الحضارة الإنسانية.

إذاً. . موضوع النساء المحافظات بمظهر انحراف محكوم، داخل هذا الفصل الثاني، بزاويتين في الرؤية: منه ما يبيح لنا الإطلاع على نماذج أنثوية تهيّأ للشذوذ معها المناخُ المناسب، فاستشرى بأشكال وأحجام مختلفة، ومنه ما يُفيدنا بمنحى مجتمع ضالّ، وتربية مختلّة، وبرعونة قصد، وقصورٍ في مشاركة بكلّ حال، لم يتوصّل من جرَّائها هذا النمط من النساء، ولا الإنسان بوجه عام،

إلى حقائق ثابتة تبقيهم في منأى عن الأهواء والأمزجة المتغايرة عبر الأجيال.

ومتى كان حال هؤلاء النساء عرضةً لما ينبع من أغوار الكائن عادةً، ولكل منّا عالمان بل نيّتان وغايتان، إلى ما هنالك من ثنائيّات متقابلة تتحكّم بالسعي الإنساني في عُرف مذاهب التحليل النفسي؛

وحيث أن المرأة، وهي نصف المجتمع بل صانعتُه[1]، لا يمكن أن تعبر مسافة الأعمار مؤتمنةً على إرث الرجل وأحلامه من دون أن تتأثر بها، سلباً وإيجاباً[2]؛

لذلك، لا يسعنا هنا، مرّة جديدة، إلاّ أن نلمّ ولو إلماماً ضئيلاً، بالتجربة الآدميّة عموماً في اختراقها سفر الحياة من أقصاه إلى أقصاه، اكتساباً لرؤية صحيحة وتشخيص صائب لحركة النساء المحافظات بمظهر انحراف، داخل الأدب الجبرانيّ.

ـــــــ وأجلى الوجوه الأنثويّة من النمط ذاك يطالعنا بها كتاب «الأرواح المتمرّدة» في لوحتين اثنتين هما «وردة الهاني» و «صراخ القبور»؛

فمن الأولى أشخاص ثانويُّون، لم يظهروا في الحقيقة بالحدث الفنيّ الحيّ بل ورد ذكرهم على لسان وردة، الزوجة المذعنة لقدرها أوّل الأمر ثم المنقلبة عليه، هجراً لزوجها، بانتفاضة مجلجلة تملأ الدنيا تحدّياً وضجيجاً مقدّساً.

---

(١) تصنع الرجل في وقت بعد أن يكون قد صنعها وهي طفلة في توالٍ لا ينتهي من كرور الأيّام. فنيتشه يرى أن الأم تزوّد الصبي إلى حدّ ما بالنموذج الأنثوي.

Voir: Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) تتبنّى في الغالب نموذج الرجل لرفع إحساسها بقيمة شخصيتها، وفي هكذا وسط لا يُقلّد في العموم إلاّ ما يشجع ميلاً إلى القوة.

Ibid.

ولكنّ حيوات هؤلاء الأشخاص الثانويين قد تبقى أكثر إثارة من حياة وردة الهاني، إذا ما وضعت تحت مجهر الحقائق الخالدة، لأنها أمثلة صارخة لمجتمع يعيش مأزقاً ما، ومؤشّرات تحكي تململاً على مستوى الإنسان، فيخترق الواحد الآخر، مغتصباً حقه، وتختلّ موازين الأخلاق[١].

تقول وردة الهاني، في معرض دفاعها عن نفسها أمام جبران: «. . . انظر إلى ذلك القصر ذي الأعمدة الرخاميّة والجوانح النحاسيّة والنوافذ البلّورية، ففيه يسكن رجل غنيّ ورث ماله عن والده البخيل واكتسب أخلاقه من جوانب الأزقّة المفعمة بالمفاسد. وقد تزوَّج منذ عامين بامرأة لم يعرف عنها شيئاً سوى أن لوالدها شرفاً موروثاً ومنزلة رفيعة بين نبلاء البلاد. ولم ينقض شهر العسل حتى ملّها متضجّراً وعاد إلى مسامرة بنات الهوى، وتركها في هذا القصر مثلما يترك السكّير جرّة خمر فارغة. . . »[٢].

هي امرأة محافظة على صورة التقاليد التي أفرزتها: زواج بالواسطة، قراءةً لعنوان امرأة وأسرة وخصال، دونما تفاعل أو غوص في مبادلة ومشاركة بين إنسانين حرّين، وتوصُّلاً إلى يقين يتأيّد بالعقل وبالإحساس. فعبرت من عالم الخطإ والانحراف والمخالفة في بيت أبيها، إلى مثيله في منزل بعلها، وضُمَّت إلى ممتلكاته متاعاً من الأمتعة، ومتّكأً للذةٍ وتبسُّط. وأنّى لخطإ في النطاق الفردي إلاّ أن ينتج ردّات فعلٍ عليه، وغالباً ما تأتي خطأ من مثله؟!

والحقيقة أن هذه الزوجة المسكينة بكت وتوجعت لأوّل وهلة، ثم تصبَّرت وسلت سلوّ من عرف خطأه، وعلمت أن دموعها هي أثمن من أن تهرق على خسارة رجل مثل زوجها. وهي الآن مشغولة عن كلّ شيء بعشق فتى

(١) راجع دراستنا «الأرواح المتمرّدة»، «وردة الهاني»، قسم المحتوى القصصي، ع. س
(٢) المصدر نفسه.

جميل الوجه حلو الحديث، تسكب في راحتيه عواطف قلبها وتملأ جيوبه من ذهب بعلها الذي يغضّ الطرف عنها لأنها تغضّ الطرف عنه»[١].

مظهر انحراف يتمادى داخل قشرة واهية من المحافظة على التقاليد، إنقاذاً للزواج أمام الناس، ورغبةً في استمراره، وإنْ بلوثة خلقيّة سوف تنداح، ولا شكّ، بقعة سوادها حتى تُودي بعنصر الخير المتبقّي جذوة في قلب هذه المرأة المطعونة في كرامتها[٢].

وثمة خبرٌ آخر على لسان وردة الهاني، في مثل هؤلاء النساء المحافظات بمظهر انحراف. تقول لجبران وهي تشير إلى بيت محاط بحديقة غنّاء، حيث مسكن رجل ينتمي إلى أسرة شريفة حكمت البلاد مدّةً طويلة، ثمّ انخفض مقامها بتوزيع ثروتها وانصراف أبنائها إلى التواني والكسل: «. . . وقد اقترن هذا الرجل منذ أعوام بفتاة قبيحة الصورة لكنّها غنيّة جداً، وبعد استيلائه على ثروتها الطائلة نسي وجودها واتخذ له خليلة حسناء وغادرها تنهش أصابعها ندماً وتذوب شوقاً وحنيناً»[٣].

هي كتلك، والفارق في دوافع الرجلين، لا في ردّة فعلهما على ما اختاراه، ولا في المرتقب من تصرُّف الزوجتين. فكلتاهما لعمل انتقامي تتوخّى به إلحاق الهزيمة بمن تتوهّمه خصماً[٤]، ومن يدري؟ فقد يتعدّى الأمر مجرَّد

(١) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، ع.س.

(٢) ولذلك ربما يرى أدلر أنّ الخيانة الزوجيّة هي في كل الحالات عمل انتقام في أبسط وجوهه.

Voir: Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٣) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، ع.س.

(٤) فالمبادئ الخلقية القاسية على إنسان تستتبع لديه مواقف انتقامية، وكل انتقاص من قيمته أمام نفسه يحفّز لديه سعياً للتساوي بالآخرين، أو لإلحاق الهزيمة بمن يتوهمه خصماً. =

المعاملة بالمثل في حال هذه الزوجة القبيحة، إلى حدّ الجريمة ترتكبها، ولو بالواسطة، فيبلغ الانحراف الصادر عن انحرافٍ أساساً، مداه، ولا ينتج عفن المال والتقاليد إلاّ العفن[1]. تقول وردة الهاني لجبران في وصف الحالة اليائسة لهذه المرأة: «... وهي الآن تصرف الساعات بتجعيد شعرها، وتكحيل عينيها، وتلوين وجهها بالمساحيق والعقاقير، وتزيين قامتها بالأطالس والحرير، لعلّها تحظى بنظرةٍ من أحد زائريها، لكنها لا تحصل إلاّ على نظرات شبحها في المرآة»[2].

ولعلّ السبب في استقالة هذه المرأة المحافظة أو تلك من فرصة تصويب زواجها واستعادة زوجها إلى دائرة الفعل المحبّ المعافى، يكمن في طبيعة الأُسر التي ينتمي إليها الأزواج كلّهم. فالرجل من الشرق، وهو وريث عقليّة بل قانون غير مكتوب، ولكنّه عميق التجذّر في التراث الإنساني، قوانين وتقاليد[3]، ومؤدّاه أن المرأة لم توجد إلاّ لتخضع فيستتبع ذلك من قِبلها تصرّفاً معاكساً من أجل السيطرة[4]، في حين أن زوجها يريدها أن تكون كأمّه من جيل مضى تابعةً وخاضعة، والإنسان يكوّن لنفسه الصورة المثلى لمعشوقته انطلاقاً من الروابط التي تجمعه بهذه الأمّ[5].

وعلى نقيضها امرأة تذكرها وردة الهاني في السياق ذاته، إذ ترشد جبران إلى دار بأروقة وسيعة وقناطر بديعة، حيث مسكن رجل ماديّ الميول، كثير

=

Voir: Adler: «Le tempérament nerveux», op. cit.

(١) يرى ماركس أن المال يستبدل بالأمانة الخيانة، وبالحب كراهية، ويجعل الفضيلة عيباً، والخادم سيّداً، والغباء ذكاء، أو هذا مكان ذاك.

Voir: G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٢) «الأرواح المتمرّدة»، «وردة التهاني»، ع.س.

(٣) Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(٤) Ibid.

(٥) Neitzsche, cité par Adler, Ibid

المشاغل والمطامع، فيما زوجته «كل ما في جسدها جميل وحسن، وكلّ ما في روحها حلو ولطيف، وقد تمازجت في شخصها عناصر النفس بدقائق الجسد مثلما تتآلف في الشعر نغمة الوزن برقّة المعاني، فهي قد كُوّنت لتعيش بالحب وتموت به. ولكنها كالكثيرات من بنات جنسها قد جنى عليها والدها قبل بلوغها الثامنة عشرة من عمرها ووضع عنقها تحت نير الزيجة الفاسدة»[١].

هي من وردة شقيقة روحها، وكمثلها قبل أن تكسر تلك أغلال الشرائع الجائرة وتنطلق مستجيبةً لمشيئة علويّة سمعت نغمتها في قلبها، ولشعاع يُرى بالعينين ولو مطبقتين[٢].

غير أنّ صبيّة الدار العامرة هذه تمضي باقي أيّامها سقيمة الجسم، «تذوب كالشمع بحرارة عواطفها المقيّدة، وتضمحلّ على مهل كالرائحة الزكيّة أمام العاصفة، وتفنى حبّاً بشيء جميل تشعر به ولا تراه[٣]، وتصبو حنيناً إلى معانقة الموت لتتخلّص من حياتها الجامدة وتتحرر من عبوديّة رجل... يصرّ أسنانه مجدّفاً على الساعة التي تزوّج فيها بامرأة عاقر لا تلد له ابناً ليحيي اسمه ويرث ماله وخيراته»[٤].

وجه محافظ منكسر الأماني، مرجأ السعادة إلى ما بعد أفول نسمه. هذه هي صبيّة الحب الكبير. وما لم تغيّر لها الأقدار صفحة حاضرها الدائم الإخفاق، فترزق طفلاً يقوّي زواجها[٥]، فإنها مرجّحة للتمادي بالهمّ والسقم

(١) «الأرواح المتمرّدة»، «وردة الهاني»، ع.س.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) هذا الفناء هو الوجه المادي للانتظار الدائم على أبواب حلم لن يتحقّق. وهو العشق لحياة مؤجّلة، ما دامت المرأة سجينة الزواج والشرائع.
(٤) المصدر نفسه.
(٥) وهذا ما حظيت به سلمى كرامة في كتاب «الأجنحة المتكسرة». وقد تكون هذه المرأة هنا =

والانحدار، ما صمد جسدها أمام الظلم والموت، ثم تنمو في أعماقها الروح الصراعيّة لإثبات جدارتها في القوّة نتيجة إحساسها بالنقص وشعورها الغريزي بالخطر المحدق بها، فتسعى عبر الناس، معارفَ وعشّاقاً، في نضال مضنٍ لإثبات شخصيّتها[1]، مزوّدة بما تكبت في عقلها الباطن من رغبات وعاطفة كرهٍ لأهلها[2].

نساء محافظات بمظهر انحراف، اختيرت أقدارهنّ اختياراً على اسمهنّ حقاً، ولكن في غير جيل، فمارسن حقهنّ في آخر، مزّودات بمقدار كبير من مشاعر الإخفاق والصغار والقنوط، وحاولن أن يبسطن ظلّهن على أقاليم محرّمة عليهن أساساً، بدافع انتقام حيناً، ولردّ اعتبارهن كلّ حين، في فسحة من زمن يمتلكْنها امتلاكاً عارضاً قبل الرحيل.

ولكنه منهنّ انحراف بأسباب تخفيفيّة، لأنه استرداد لدينٍ بحجم حياة تتناقص بالتمادي إذ تهرول هرولةً وتنتهبها الأشكال والأحداث، بالإضافة إلى أنّ شراكة الزواج في حالهنّ واهية[3]، لا حبّ يديمها ولا يقوّيها حنان.

وهكذا يصبح عدم الانحراف في حال هؤلاء هو غير الطبيعي والمستهجن

= مجسّماً شعورياً مصغراً لسلمى كرامة يوماً، إذ تذعن لقدرها ثم تنقلب عليه، قبل أن يعيدها جبران إلى منزلها الزوجي بتدخّلٍ غير طبيعي منه في سيرورة الأحداث. (راجع دراستنا «الأجنحة المتكسرة»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٧).

(١) Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) M. Cattier, «Ce que Reich a vraiment dit», op. cit.

(٣) هذا الأمر يذكّرنا ما يحمّله أونوريه دو بلزاك لإحدى بطلاته، جولي مركيز دو ديغلومان، من اعترافات أمام كاهنها. تقول: فالزواج كما يمارس اليوم يخال لي نوعاً من البغاء القانوني.

Honoré de Balzac, «La Comédie humaine», «Scènes de la vie privée», La Femme de trente ans», 1831.

ربما، ونفهم ستاندهال إذ يقول: أمانة النساء في زواج ينتفي فيه الحبّ هي على الأرجح أمرٌ مخالف للطبيعة[1].

——— هذا في «وردة الهاني». أما في «صراخ القبور» فاللوحة الآدميَّة معكوسة. وفيها أنّ كهلاً منهوك القوى، وهو المجرم الثالث في الحكاية من مجرمين ثلاثة قتلهم الأمير الديَّان ناظراً إلى أفعالهم لا إلى الدوافع، قبض عليه الرهبان في قبو الدير لأنه أراد الاحتفاظ بقليل من دقيق يصمت به جوع أطفاله، وهو في الأصل جنى تعبه لسنوات في حقولهم، قبل أن يطردوه لمرض أصابه.

فالمرأة المحافظة هنا هي المقصّرة، لأنها لم تنجد رجلها الضعيف عندما احتاج إلى من يساعده في حِمله، أو تنهَه عن سلوك دروب الحرام، ولو مشروعةً في حاله. ونراها لا يشفع بها قرعها صدرها باكية، ثم تسلّقها الشجرة التي شنق بها زوجها، وقضمُها حبل الكتّان بأسنانها لتواري رجلها الثرى.

هي محافظة حقاً، أمٌّ لخمسة أطفال «أكبرهم في الثامنة وأصغرهم رضيع لم يفطم»، وسليلة عقليَّة شرقية تشبَّعت بالكبت الاجتماعي في وجوهه المتعدّدة[2]، عاينت مراحل الانحدار تتعاقب في حياة أسرتها من دون أن تُقدم متصدّية بقرار أو محاولة تغيير للأقدار ذوداً عن سعادة زوجها وأبنائها.

رأت معيلها تنتهب أعوام العمل قواه «وتراود الأمراض جسده وتتسبَّب بطرده من الدّير. بكى مسترحماً ثم «ذهب يطلب عملاً في المدينة وعاد مطروداً لأن سكّان تلك القصور لا يستخدمون إلاّ الفتيان الأقوياء. ثم جلس على قارعة

---

(1) Stendhal, «De l'Amour», cité par Alexandre Beaujour, «La Femme», Thèmes et parcours littéraires, classiques Hachette, 1973.

(2) يرى ريخ أن الكبت الجنسي في أساسه ذو أصل اجتماعي وليس بيولوجياً.
Reich, «La Révolution sexuelle», op. cit.

الطريق مستعطياً فلم يُحسن الناس إليه بل كانوا يمرّون به قائلين: الصدقة لا تجوز على مغلوب التواني والكسل»[١]، فماذا فعلت؟

لقد اكتفت هذه المرأة المحافظة بأن شهدت أمام منصّة الحقيقة الأزليّة في محراب الفنّ، كما جبران خالقها في كل حال، فصرخت بأعلى صوتها، ثم غادرت فعادت من جديد إلى الأمير وجنوده، إلى الرهبان والإقطاع، «ولكلامها المتقطّع أشباح محزنة تتصاعد وتتسارع إلى كلّ ناحية كأنها أعمدة من الدخان يتلاعب بها الهواء»[٢].

إنّ انحراف هذه المرأة المحافظة يكمن في وقوفها عند حدّ البكاء والتضوّر جوعاً وحاجة، وكذلك إذعانها لنمط عيشها الأسود يتواتر في غفلة الحقائق، وإبّان سقوط العدل مضرّجاً في باب السلاطين من دون أن يُرأف به بخفقة قلب ورقّة جناح.

وهي لو تسلّحت بالحب الحقيقي[٣] والعمل إلى جانب معرفتها[٤] حقيقة الأوضاع الاجتماعية السائدة لنهضت ببكاء زوجها وشقائه فأحيت في قلبه أمل القيامة من الأحزان.

محافظة «صراخ القبور» من النوع النسائي المنحرف عن الدور الطبيعي للزوجة الصالحة: يبيّت في أعماقه استحقاق ثأر من الحياة، فيترك الأحداث على سجيتها البغيضة، يدفعها دفعاً باتجاه أذاها، حتى يكون له منها انتقام

---

(١) «الأرواح المتمرّدة»، «صراخ القبور»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

فيعادل كلامها المشتعل رجاء وصدقاً، عبق البخور يتصاعد في صلاة.

(٣) ذاك الذي يمثّل تكيّفاً بل خضوعاً متبادلاً.

Voir: Alder, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٤) دون الحب والعمل والمعرفة، يقول ريخ، لن يستمرّ المجتمع الإنساني يوماً واحداً.

A. Nicolas, «Wilhelm Reich ou la révolution radicale», op. cit.

المستسلم العاجز. كيف؟ بانطوائيّة مازوشيّة في الحاضر، في حال هذه المرأة قد تتحوّل في مستقبل أطفالها صراخاً يومياً بوجوب تشهير، فيشبّون ثوّاراً يحقّقون بالعنف، بل بالحقد وبالعنف، ما لم تستطع أمّهم تحقيقه بالقليل من جهد وحكمة وحسن تدبير.

——— وفي «يسوع ابن الإنسان» نموذج جبرانيّ آخر من المحافظات اللواتي بمظهر انحراف، ولكن بشكل مغاير لأرملة «صراخ القبور» إبّان ابتعادها عن الدور الطبيعي للزوجة الصالحة. فالأرملة في لوحة «أرملة الجليل» ترى يسوع قاسياً لأنه فصل عنها ابنها الوحيد فتبعه. وتفرح لأن الرومانيّين والكهنة قد قبضوا على يسوع وصلبوه. وهي تبغضه لأنه أنسى وحيدها ثدييها في سبيل ينبوع لم يذقه بعد[1].

مخالفة ترتكب تحدّياً لسرمد الحقيقة النابعة من أعماق التاريخ الإنساني، ومن أشواق الجنس البشري في صبوته إلى كمال النّوع بشخص يسوع.

فالأرملة باضطلاعها بالدور الطبيعي الذي للمرأة المحافظة، حدباً على بنيها، بل امتلاكاً لعواطفهنّ، نراها قد انحرفت عن الناموس الأعظم للكون، سادن الحقيقة الأزليّة، مقدّمةً زمنها الصغير الخاص بأمومتها، على الزمن الكبير الخاص بمسيرة الوجود نحو غاياته المرسومة.

ولا تتفهّم لدى ابنها تغيّره المفاجئ. تقول: «... حتى سمع الرجل المدعوّ يسوع يخاطب الجموع، حينئذ تغيّر ابني فجأة، كأن روحاً غريبة غير صحيحة عانقت روحه. فترك الحقل والبستان، وتركني أنا أيضاً، وصار خاملاً

---

(١) راجع دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، قسم المقدّمات، ع.س.

يعيش بين رعاع الطريق»[١]. فتبدو امرأة محافظة تقيس العافية الخلقية بمعيار التواصل الحادث في بيئتها بين الجهد والانتاج، في انحناءة يوميّة منقطعة الأنظار عمّا يليها، وتقليد أرضي يترجم مجتمعاً لا يرحم المنفصلين عنه[٢]، ولو كانوا على صواب.

وما تعي حاجة كلّ مجتمع إلى مثل هذا النوع من الجنون[٣] ليقترب أكثر من جوهر الحياة، مطّرحاً نوافلها، فنسمعها تنقل عن بكرها ووحيدها: «.. أنتِ قد ولدتني وأنا شاكر لك صنيعك، ولكن الواجب الأسمى يدعوني إلى الذهاب. أما أنا تارك لك أرضنا الغنيّة وكلّ ما لنا من الفضّة والذهب؟ إنني لن أحمل معي شيئاً إلاّ هذا الثوب وهذه العصا»[٤].

فما سلكه ولدها من دروب رسمها المعلّم برسالته لا يعدو كونه رفضاً لفساد في المجتمع أكثر منه تمرّداً على نظام فيه[٥]، إذ هو يهدف إلى إعطاء الفرد مقاييسه الحقيقيّة فيه، لئلا يسقط ضحيّة العتاهة والخبل[٦].

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «أرملة الجليل»، ع. س.

(٢) فمجتمع الأكثرية العددية لا يغفر أيّ انسلاخ عنه، وهو يعاقب المنقطع عنه باتهامه بالجنون أولاً، ثم بالموت عند الاقتضاء.

Voir: Gérard Durozoi, «Artaud, l'aliénation et la folie», Larousse, Collection «Thèmes et Textes».

(٣) من كلام لطاهر بن جلّون في عرضه كتاب «الجنون المستعمر»، لدانيال ستوربر بيريز.

Voir: Taher Ben Jelloun, «Mort des fous en Afrique», Le Monde, 19-7-1974.

(٤) «يسوع ابن الإنسان»، «أرملة الجليل»، ع. س.

(٥) وهو عملٌ مجنون يتهّمه به معتوهون، أي الكثرة العددية في مجتمع من المجتمعات، من الذين تعتبرهم الحضارة معافين حقيقيين. ويرى انطونان أرتو، استطراداً، أن المجنون هو ذاك الذي يرفض الاشتراك بومآت كثيرة لمجتمع لا يرضى بأن يطرح على بساط البحث، والمناقشة كل ما هو متعفّن نتن في معتقداته.

Voir: Pierre Hahn, «Réflexions sur Artaud, Céline et Genet», Panète, février, 1971.

(٦) Gérard Durozoi, «Artaud, l'aliénation et la folie», op. cit.

وإذ تفرح لليوم الذي قبض فيه الرومانيّون والكهنة على يسوع وصلبوه، وتبغض كل من يلهج بذكره مادحاً أمامها، هو من فرّق الابن عن أمّه، ويسلخ أولاد الأمهات عن حقولهنّ ويرسلهم إلى مدن الأمم؛

نفهم إلى أيّ مدى هذه المرأة المحافظة، هي أسيرة عاداتها المتوارثة، وكم هو بائسٌ جهلُها ما يجب أن يكون عليه الكون إذ هي سجينة وتيرة معرفيّة محدّدة، لدرجة أن ما تستهجنه في يسوع وولدها وتخافه صراخاً، هو على تقارب كبير مع ما تنتظره وترومه في قاع أوجاعها نشيداً، إن لم يكن ذاته بوجه من الوجوه[1].

ولعلّ الاستفهامات المتلاحقة في خاتمة اللوحة، إيماءات مطّردة إلى حالة في زمن لم يأتِ، تختزل أو تشكّل الناتج الوسطيّ بين ما تحياه هذه المرأة متشابه الخطوط، رتيباً، وئيداً في حاضرها، وما ترجوه بقامة ما ترفضه عبر إستفهامها وهو مشتهاها. تقول: «ولكن لماذا يجب على الأبناء أن يتركوا أمهاتهم ويتبعوا خطواته؟ ولماذا يجب أن ينسى حليب ثديّ في سبيل ينبوع لم يذق بعد؟ وحرارة ذراعيّ يعرض عنها من أجل بلاد الشمال الباردة والممتلئة بالعداء؟»[2].

انحراف حقاً.. عمّا تفرضه الأمومة الرحبة، إذ تعلن ذاتها متملّكة، أنانيةً بجاذب التراب الإنساني؛ وفي الآن نفسه مخالفة لصيرورة الحياة المتحوّلة نحو الأفضل، قياساً على ما فاتها، وعبر ما هو مطّرد أبداً من سيرورتها المدهشة.

---

(١) مستوحى من كلام لميشال فوكو.
Voir: Michel Foucault, «Histoire de la folie à l'Age classique», Gallimard.

(٢) «يسوع ابن الإنسان»، «أرملة الجليل»، ع.س.

ـــــــــ و «التائه»، ذاك الكتاب المخطوطة الذي صدر بعد موت جبران، مع كونه موقف حيرة في الحقيقة يقفه إنسان في مواجهة مفارقات الحياة الدنيا، فتتجاذبه تعقيداتها المتداخلة الحلول[١]، فإنه يزخر بالأنماط النسائية المحافظة على مظهر انحراف. وتستوقفنا منه، بوجه خاصّ، لوحات أربع.

الأولى بعنوان «الأميرتان»، وفيها أن أميرة مدينة شواكيس تشكو لصديقة أن زوجها الأمير المحبوب ليس لها، فالناس تحبّه وكذلك بهائم الحقول. فتجيبها تلك بأن موقفها ينمّ عن حبّ لزوجها، في حين أنها هي، مع زوجها، يتحمّل أحدهما الآخر بصبر صامت، ويحسب الناس ذلك سعادة.

فتبدي لنا اللوحة ثنائيّة في كلّ موقف إنسانيّ. وكأنما جبران يستعيد الحقيقة في المثل من زيف الحضارة، وجمود أحكامها التي تعلّل الأشياء انطلاقاً من مظاهرها، ولا تُعنى بالعالم الآخر الذي في أعماق كلّ منا، نأتمر به دون أن ندري[٢].

يقول الكاتب: «حدّقت إليها الأميرة الزائرة وقالت: الحقيقة يا صديقتي هي أنك تحبّين زوجك. نعم! لا تزال لديك عاطفة جامحة نحوه لم تطلقيها بعد، وتلك في المرأة حياة كينبوع في بستان. ولكن واهاً لي ولزوجي، فإننا لا ننطوي على أيّ عاطفة، سوى أنّ كلاًّ منّا يتحمّل الآخر بصبر صامت. وأنت، وغيرك من الناس، تحسبون ذلك سعادة»[٣].

فإذا بالأميرة الزائرة في غاية الإخفاق والأسى، بعكس ما قد يساورنا من

(١) راجع دراستنا «التائه»، «قسم المقدّمات»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) ولا يخفى ما في مرامي المثل من تأثر الفرويديّة وشقيقاتها مدارس التحليل النفسي، خصوصاً من ناحية الثنائية في الموقف الإنساني L'Ambivalence.

(٣) «التائه»، «الأميرتان»، ع. س.

أحاسيس المخالفة والانحراف تُنسب إليها إذ تطوي حقيقة مشاعرها لتبقى مع زوجها. فالعاطفة «حياة كينبوع في بستان» تقول، وقد هجرتها إلى غير عودة. وإذا لم تكن الحياة إمكانيّة مستقبل وانتظار وخطوة أخرى إلى أمام[١] كما لدى كل آدميّ، فإن البديل في حال هذه المرأة هو الاقتراب من الموت عن طريق الانتحار، أو الانصراف إلى إشباع نزواتها في الخفية، علّها تجد في غير زوجها ما يترجم حاجةً أساسية في تركيبها البنيويّ ويمنحها شهيّة الاستمرار في الحياة[٢].

وجه أنثوي محافظ، هذه هي الأميرة الثانية، بها تستمرّ مؤسّسة وعقلية وطريقة حياة، ولمظهر انحراف إذ تبدو في طور الشذوذ أو عند بدايته. لكنّها في وضعها الراهن، موضوع تشكّيها إلى صديقتها الأميرة، تظهر في غمرة أزمة نفسيّة خانقة، هي في الحقيقة سبب من الأسباب التخفيفيّة لذنب لم تقترفه بعد. نراها تعمد إلى طريقة التبرير الذاتي[٣] في اتّهامها زوجها بالتحوُّل، فلا تعترف في قرارتها بأنها قد أساءت أو تسرَّعت باختياره شريكاً لحياتها، فتعزو إليه عواطفها الخاصة عن طريق الإسقاط[٤].

——— واللوحة الثانية في كتاب «التائه» من الأنماط النسائيّة المحافظة وعلى مظهر انحراف هي «حبّ وبغض»، وفيها أن امرأة صارحت رجلاً بأنها تحبّه، فقابلها بأنه سيكون أهلاً لحبّها في قلبه. وألحّت لتعرف ما إذا كان يحبّها، فحدَّق إليها ولم يجب. وعندئذ صرخت بصوت عالٍ بأنها تكرهه. فقابلها بأنه سيكون أهلاً لبغضها في قلبه[٥].

(١) Pierre Moron, «Le suicide», chap. III, op. cit.

(٢) André Morali - Daninos, Sociologie des Relations sexuelles, conclusion, op. cit.

(٣) أو ما يعادلها بالفرنسية L'autojustification.

(٤) André Morali- Daninos, «Sociologie des relations sexuelles, chap. IV, op. cit.

(٥) «التائه»، «حب وبغض»، الاجتماعيات، ع.س.

حالة من الانتساب لعالم الناس العاديّين، حبّاً وكراهية وإيثاراً للمنفعة الخاصة، فيما الرجل، هنا في اللوحة، إنسان فوق الهوى، وقد تخطّاه إلى حالة ثالثة غير الحزن والفرح، على غرار المتصوّفة[1]: «وقالت المرأة: ألا تحبُّني أنت؟ وحدّق الرجل إليها مليًّا ولم يقل شيئاً. عند ذاك صرخت المرأة بصوت عال: أنا أكرهك. وقال الرجل: إنما أكون إذن أهلاً لبغضك، في قلبي أيضاً»[2].

فهذه المرأة، نراها بحياتها النفسيّة تدور في الأطر والمبادئ التي لأيّ آدمي آخر[3]، وهي في صراع مع الحياة، شأنها شأن الرجل مزاحمها في الوجود المشترك، لإثبات ذاتها وإتراع توقها الكياني إلى السعادة.

وهي بردّة فعلها وانقلاب موقفها وإلحاحها من طراز نسائي محكوم بشروط مجتمع يقدّس الذكريّة، وللرجل فيه حقّ المرور قبل المرأة، احتفاظاً بها أو اطّراحاً. ولذلك نجدها في امتعاض من لامبالاته وبرودته في الظاهر، أما في الباطن فتسجّل اعتراضاً، هي الأخرى، على واقع مزرٍ للمرأة تتحمّل وجعه ربما منذ أيام الطفولة، وقد بلغ حدّ الانتقام الشرس المفترس بقولها: «أنا أكرهك»[4].

---

(١) وهذا الرجل الثابت بعواطفه، أغلب الظن أنه الكاتب الشاعر. وعندئذ تشبه هذه القطعة لوحة «أغنية حب» في الكتاب عينه. (راجع قسم الفنيّات في دراستنا «التائه»، ع.س.).

(٢) المصدر نفسه.

(٣) A. Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(٤) قد نعزو هذه الرغبة في الاستبداد والاستئثار لدى المرأة إلى بعض من بقايا حق تاريخي في الذاكرة الجماعية للأمة، خصوصاً أن التجربة الفنية الجبرانيّة مشبعة بروح الشرق، ولو كتب باللغة الانكليزية. فلوبون Le Bon يقول مثلاً: إن المرأة كان الحاكمة المطلقة في بيتها زمن المصريين القدامى، ويزعم نقلاً عن ديادور Diadore أن الرجل كان ملكاً =

ـــــــ واللوحة الثالثة في كتاب «التائه» من الأنماط النسائية المحافظة، بمظهر انحراف، هي «الضفادع»، وفيها أن ضفدعتين اتّفقتا على أن تكونا أفضل من الناس الذين يعكّرون صمت الضفادع أثناء النهار، مع أنّ السياسيّ والكاهن والعالم يملأون هواء الشاطئ ضجيجاً فارغاً. ومرّت ثلاث ليال، والغريب أن المرأة الثرثارة التي تقيم بجانب البحيرة أعلمت زوجها بأنها لم تذق طعم النوم من أرقٍ أصابها لانقطاع صوت الضفادع، وتغامزت الضفدعتان وقرّرتا عدم الانقطاع عن الغناء ترفيهاً عن أولئك الذين يملأون فراغ نفوسهم بالضجيج[١].

«تقول الضفدعة: حسن! فلنكن أفضل من هذه الكائنات البشريّة. لنهدأ في الليل، ولنحتفظ بأغانينا في قلوبنا، حتى وإن تاق القمر إلى أنغامنا، وتطلعت النجوم إلى إيقاعنا. لنصمت ليلة أو ليلتين على الأقلّ، وحتى ثلاث ليالٍ متواليات»[٢]، وفي سكوت الضفادع وعدم قدرة الإنسان على السكوت إبراز لعاهة في الناس لا تزول.

حالة من الأمر السائد في عالمي الإنسان والضفادع، فلكلّ فكرة نقيض وهرميّة في الأذى والنفع، والضفدعة، رمز الثرثرة، لها من ثرثرة الإنسان ما يفوقها، وقد حاولت ضفدعتان أن تغيّرا من ثباته، فانحرفتا بالمرأة، المحافظة على نسق حياتها، نحو ما يُظنّ تصويباً لمسار، وهو أكثر إغراباً واختلالاً وانحرافاً عن خطّ الحقائق. يقول جبران في المرأة الثرثارة التي نزلت في اليوم الثالث تتناول فطورها: «صاحت لزوجها: مرّت الليالي الثلاث الماضية لم أذق

= لها، لدرجة أن بعض عقود الزواج كانت تنص في ما تشتمل عليه أن يطيع الرجل زوجته.

G. Le Bon, «Les premières civilisations», Bibliothèque Camille Flammarion, Paris.

(١) «التائه»، «الضفادع»، الاجتماعيات، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

خلالها طعم النوم. لقد كنت أغفو على نقيق الضفادع، ولا بدّ من أن يكون هناك شيء قد حدث، فإني لم أسمع لها صوتاً منذ ليالٍ ثلاث، ويكاد جنوني يجنّ من الأرق»[١].

فجاء حلّ الاختلال الحادث عن طريق الآفة ذاتها، وكأنها من جبران اتهّامات للحضارة البشرية المأخوذة بفعلها الناقص، وهي تظنّ أنها على صواب. أجابت الضفدعة رفيقتها: «أجل! كان صمت الليل ثقيلاً علينا. وقد أصبح في استطاعتي الآن أن أدرك أن لا حاجة بنا إلى الانقطاع عن الغناء، ترفيهاً عن أولئك الذين يملأون فراغ نفوسهم بالضجيج»[٢].

وهذه المرأة إنما تنطلق في مسعاها الحياتي من طراز أعلى اجتماعي تتوق إلى التمثّل به في صراعها مع الحياة. فعقلها، بوجهيه الواعي والباطن، في خلاص من ضغط الواقع، هـواجس وكوابيس، أما قلبها ففي تشبُّه بأفراد مجتمعها وبيئتها تبني نمطها في العيش على منوالهم، لأنها معرّضة للعدوى اليومية بمجاورتها الأديولوجيات المسيطرة[٣].

وقد يبدو لنا أن هذه المرأة المحافظة، وقد تفرّغت رقعة حاضرها من كل جاذب شهيّ[٤]، ينسب إليها جبران ما يشبه الوعي لمأساة الحضور في الكون[٥]، فتروح تبحث عبر سلبيّاته عن أسباب لتحيا، طالما أن الوجود نفسه يتراءى لها أحياناً بلا دواعٍ موجبة.

---

(١) «التائه»، «الضفادع»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) تعبير لريخ.

Voir: M. Cattier, «Ce que Reich a vraiment dit», op. cit.

(٤) وهي تقيم في بيت بجانب البحيرة، ورمز، في البعد الأخير للوحة، للحضارة المعاصرة الواقفة أبداً عند حدود المظهر في معتقداتها من دون أن تتطرّق إلى الجوهر.

(٥) G. Rosetti, «Pirandello», op. cit.

ـــــــ واللوحة الرابعة والأخيرة في كتاب «التائه» من الأنماط النسائيّة المحافظة بمظهر انحراف هي «أغنية الحبّ»، وعنها أن شاعراً نظم قصيدة حبّ وأرسلها نسخاً إلى أصدقاء ومعارف، وفيهم امرأة تسكن وراء الجبال ما رآها إلاّ مرّة واحدة، فجاءه رسول منها يحمل إليه أنها قد تأثّرت بأغنية الحب التي نظمها لها، وسألته أن يأتي فيقابل والديها لتدابير الخطبة. وإذ كتب جواباً يفهمها فيه أنها مجرّد أغنية حب لكلّ فم، ردّت بأنها ستكره الشعراء جميعهم مستقبلاً بسببه[1].

قالت الشابّة في رسالتها بعد أن قرأت الأغنية: «دعني أؤكّد لك أنّني تأثّرت تأثّراً عميقاً بأغنية الحب التي نظمتها لي. تعال الآن، وقابل والدي ووالدتي، وسنتخذ التدابير التي تقتضيها الخطبة»[2]؛

فبصرف النظر عن مرامي الكاتب إذ يُبذر الفنّ في غير تربته، أو يُنظر إليه من زاوية الفائدة الشخصية والزمن الصغير، النابع هنا من رغبة هذه المرأة واحتياجاتها، فإن الحالة المحافظة تتردّد بأطُرها ذاتها، أي على غرار ما تذكّر به الظاهرة الحادثة ويُؤثر من تقاليد وأعراف متوارثة في المجتمع، وكأنّما مجرّد الهمس بكلمة حبّ يستدعي استعادة الماضي في فسحة الحاضر عن طريق الخبرات المكتسبة في حالات مشابهة، فتتناقل البشرية تواريخها بالطرق ذاتها، ويستقرّ الإرث الإنساني في وعاء محدّد من الأخلاق والعلائق.

ثم قولها في رسالة ثانية بعد أن أبلغها الشاعر حقيقة أهدافه: «أيها الكاذب الخبيث في كلماتك! سأقيم منذ اليوم إلى ساعة أجلي، على كراهية الشعراء جميعهم بسببك»[3].

---

(١) «التائه»، «أغنية الحب»، الفنيّات، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) «التائه»، «أغنية الحب»، ع.س.

وتشبه عندها هذه اللوحة الجو العام في لوحة «حب وبغض» من الكتاب ذاته.

فيتجسّد الانحراف في حال هذه المرأة بأنها غير قادرة على حبّ شخص آخر خارج إطار ذاتها، والسبب عدم اختمار عاطفي لديها، لقوقعتها داخل قشرة صلبة من التزمُّت الخلقي والاجتماعي[١]. وهو انحراف يرتدي مظهر الخلقية المستقيمة، ولكنّه في الحقيقة استغراق في الأثرة وحبّ الذات، وانقطاع عن المستقبل ورفض للمطلق أي للجنّة الموعودة[٢].

أنماط من عقليات نسويَّة محافظة في الأدب الجبراني، على مظهر انحراف ومخالفة في مسعاها، وارتقاب شرور أحياناً. أمّا الدوافع فبعضها من أغوار الإنسان الذي يمثّله هذا النوع من النساء المحافظات، والآخر يكتسبنه إملاءً من لدن مجتمع في ظروف حياتية مرافقة.

وفي كرّة نظر أخرى إلى أحوالهنّ في ما تقدم من الصفحات ندرج مجدّداً ثوابت عاينّاها لديهنّ:

- فهنّ من أسرٍ محافظة في الغالب، والرجل فيها وريث عقليّة شرقيّة بل قانون غير مكتوب، مؤدّاه أن المرأة لم توجد إلاّ لتخضع، فيستتبع ذلك من قبلها تصرّفاً معاكساً من أجل السيطرة؛

- وبعضهنّ اختيرت أقدارهنّ اختياراً على اسمهنّ حقّاً، ولكن من غير جيل، فمارسن حقهنّ في آخر، مزوّدات بمقدار كبير من مشاعر الإخفاق والصغار والقنوط، وحاولن بسط ظلهنّ على أقاليم محرّمة عليهنّ أساساً، وذلك بدافع انتقام حيناً، ولردّ اعتبارهنّ أنفسهنّ في كل حين؛

(١) André Morali- Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap.IV, op. cit.

(٢) Ibid. introduction.

وهي مرامٍ تلحظها الجنسيّة في دائرة الاهتمام الكياني للإنسان، كما الفنّ باصطناعه عوالم ساحرة أكثر استجابة لأشواقنا وعطشنا إلى الكمال.

ـ ومنهنّ من ترسف بقيود من كبتها الاجتماعي، فتُذعن لنمط عيشها الأسود يتواتر في غفلة من الحقائق، تاركةً الأحداث على سجيّتها المعنّية، مكتفية بالتقوقع في حاضرها بانطواء ومازوشيّة، ومن دون أن تقدم متصدِّية لإنجاد رجلها أو لتغيير قدر أسرتها عندما يدعوها الواجب؛

ـ ومن المحافظات بمظهر انحراف من يرتكبن المخالفة تحدّياً لسرمد الحقيقة الخالدة، فيؤثرن زمنهنّ الصغير الخاص بأمومتهنّ، على الزمن الكبير الخاص بمسيرة الوجود نحو غاياته المرسومة، وذاك بجهل بائس منهنّ، لأنهنَّ غافلات عمّا يجب أن يكون عليه الكون؛

ـ ومن الأنماط هذه ما يُبدي المرأة ضحيَّة أزمة نفسيَّة خانقة، فتظهر في طور الشذوذ أو عند بدايته، عامدةً إلى طريقة التبرير الذاتي في اتّهامها زوجها بالتحوّل العاطفي، عازيةً إليه انحرافها هي عن طريق الإسقاط؛

ـ أو نراها، هذه المرأة، منتسبةً إلى عالم الناس العاديين، فيما الموقف يفرض عليها الترفّع، والسبب أنها من طراز أنثوي محكوم بشروط مجتمع يقدّس الذكريَّة، فتسجّل في باطنها اعتراضاً على واقع مزرٍ للمرأة، تتحمّل وجعه، ربما، منذ أيّام الطفولة؛

ـ أو يكون انحراف من هؤلاء النسوة نحو ما يظنّ تصويباً لمسار، فيأتي أكثر ابتعاداً عن خطّ الحقائق. فتتشبّه المرأة من هذه الفئة بأفراد من مجتمعها تبني نمطها في العيش على منوالهم، باحثةً في السلبيَّات التي تنقلها بالعين عن أسباب لتحيا وتنصرف بها عن مأساة الحضور في الكون؛

ـ أو تتردّد بواسطتهنّ الحالة المحافظة بأطرها ذاتها، أي على غرار ما يُؤثر من تقاليد وأعراف متوارثة. فيتجدّد الانحراف في حالهنّ لنقص في الاختمار

العاطفي خصوصاً، ويستقرّ الإرث الإنساني في وعاءٍ محدّد من الأخلاق والعلائق.

ولئن بدت الاستقامة، أي التوازن الخلقي أو التوافق المعافى بين النوازع الفرديّة والنوازع الاجتماعيّة في حال النساء المحافظات، موضوع الفصل الأوّل، هي القاسم المشترك بين صنوف العقليات المختلفة في الفئة الواحدة منهنّ؛

أو ظهر الانحراف، إن بمعناه الخلقي في إطار الشخصيّة أو في ساح المجتمع والأعراف السائدة فيه، لوناً خاصاً بالنساء المحافظات، موضوع هذا الفصل الثاني؛

فإننا لنلحظ أن كلا النوعين للحالة المربكة ذاتها في داخل الزمن المهرول، فيبدو كلّ كائن من الأنماط المعروضة في الفصلين هو نفسه وهو آخر في آن، حتى لكأنه متروك في مكانه للمهبّ، سكن أو عصف، فيسعى جهده، من ضمن شروطه والوسائل، لابتناء عالم آخر قرب العالم الرسمي(١)، وحياة أخرى، فتتكرّس ثنائيّة في عالمه.

وهو كائن لا يحيا بكامله في حاضره، ففي كلّ من هؤلاء النسوة يستمرّ الماضي بشكل من الأشكال، وتقاليد العرق والشعب التي لا تستسلم إلاّ ببطء لتأثيرات الحاضر وللتغيّرات(٢)، وهو في سعيه وراء ما تستكمل به رحلة الحياة

---

(١) تعبير لمخيائيل باختين.

Mikhaël Baktine, «L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au M.A. et sous la Renaissance, traduit du russe par A. Robel, n.r.f., Gallimard, France, 1978.

(٢) Freud, «Nouvelles conférences», cité par R. Osborn, «Marxisme et psychanalyse, P.b.P. No 99, 1974.

تلذّذاً بما سنح من مباهجها وانتهاباً قبل الرحيل[١].

وبهذا المعنى نفهم ما رمى إليه أوغست كونت من أن التحليل الاقتصادي والصناعي للمجتمع لا تكتمل إيجابيته إن أسقطنا دراسة هذا المجتمع من النواحي العقلية والخلقية وحتى السياسيّة في الماضي والحاضر على حدّ سواء[٢]، وكذلك نكون بهذا المحنى قد أعدنا آثاراً من الأدب الجبراني إلى مكان لها في مجمل التطوّر التاريخي للإنسان، وأرجعناها إلى قلب الحياة الاجتماعية، بغية استخلاص معانيها الموضوعيّة[٣].

ولكن إدخال النساء المحافظات من الأدب الجبراني في حقل الرؤية المجهريّة هذه لتصنيف بين استقامة وانحراف لا ينطبق دواماً على كلّ أنماط نسائه.

فبصرف النظر عن أننا نجدنا، بعد خروجنا من كل لوحة جبرانيّة، كأنما قد أُخذنا جانباً وقيلت لنا أشياء[٤]، وهي أشياء قد نختلف في شأنها[٥]؛

وفي وقت نحسب أننا قد قلنا كل شيء، في رائعة من الروائع، نجد لديها شيئاً تقوله من جديد[٦]، وما الصعوبة إلاّ في القول: فأن نترجم الحقيقة

---

(١) يقول ليوناردو دافنشي: عندما ينتظر الإنسان بلهفة فرح النهار الجديد والربيع الجديد والعام الجديد، لا يشكّ لحظة في أنه بهذا الشكل إنما يتوق إلى موته بالذات.

Cité par M. Bakhtine, «L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au M.A... op. cit.

(٢) Cité par Jean Lacroix, «La sociologie d'Auguste Comte, S.U.P., No 21, France, 1967.

(٣) Goldmann, «Le Dieu caché», Gallimard, 1959

(٤) Voir: Henri Gouhier, «L'essence du théâtre», Présences, Paris, 1959.

(٥) والأدب الجيد، ككل فنّ مسرحي أو سواه لا يوحّد جمهوره بل يقسمه.

Brecht, cité par Bernard Dort, «Théâtre public»: Essais de critique, du Seuil, 1967.

(٦) Henri Gouhier, «L'essence de théâtre», op. cit.

الإنسانية إلى كلمات يعني اختصارها في إطار شكل يقتلها، ولذلك تبدو صعوبة القول معادلة لصعوبة الوجود(١)؛

لهذه الأسباب نجدنا دواماً عند باب الحقيقة وليس في محرابها. فأعظم المناهج النقديّة يبدو كالبارومتر في أحايين كثيرة: يسجّل بالطريقة عينها كلّ التقلّبات في الطقس، بغض النظر عن أسبابها(٢).

وحيال هذه الصعوبة في أحكام نهائيّة على دوافع النساء في الأدب الجبراني وسلوكيتهنّ أو ردّات أفعالهن، وانطلاقاً ممّا عاينّا في بعض قصصه من تشابك المصالح وتداخل الغايات؛

ارتأينا أن نختم هذا الكتاب، الجزء الأوّل في ثلاثيّتنا «النساء في الأدب الجبراني»، بفصل ثالث وأخير خاصّ بالمحافظات اللواتي لرماديّة في مسعاهنّ، إذ كل توقّع وارد في مسألتهنّ، ناحية البياض أو السواد، سواء بسواء، نتيجة غموض في موقعهنّ داخل هذا الأدب، أو لثانوية القصد الذي لهنّ في مسار اللوحة، أو لتغييب متعمّد من جانب الكاتب، لتفاصيل من شخصيّاتهن، فلا تطغى على الصورة التي أرادها لنسائه الرئيسيّات.

عليه.. ماذا من مزايا وخصال وتأثيرات هذه الفئة من النساء المحافظات في الأدب الجبراني؟

*

(١) هو راي لبيراندلو.
Cité par G. Bosetti, «Pirandello», op. cit.

(٢) قول لبرنار دور.
Bernard Dort, «Théâtre public», op. cit.

الفصل الثالث:

محافظات بمظهر رماديّة في المسعى.

هؤلاء النساء المحافظات لرماديّة في المسعى هنّ في معظمهنّ من الأشخاص الثانويّين في القصص الجبراني، ونراهنّ، من ظهرن على صفحة الأحداث مشاركاتٍ فيها ومن لم يظهرن، يفضحن النوايا الكامنة وراء كل سلوك في الحكايا، وهنّ الشرط الغائب الخفيّ من الحضور الزمنيّ للكائنات، ولكن الماثل أبداً أمام عين الحقيقة.

وإذ ننعم النظر في أثر هذا النمط من النساء داخل الأدب الجبراني، ولا نتبيّن مؤشّرات كبيرة على اتخاذهنّ جانب الخير، أو متّكأ الشرّ طريقاً لسعيهنّ. عندئذ نعلم أن مرورهنّ الهامس خلل الأحداث هو كمثل الغاية من وضع حجر في مكان معيّن، فيُشجّ به رأس أو تتعثّر به قدم، باتفاقيّة فنيّة حقاً، ولكنها حقيقيّة في وجه آخر للموضوع، ما دام الفنّ، كلّ فنّ، يمثل «الجهد الكافر»(١) في الإنسان ليصبح على صورة ربّه، وهو تقليد في منطلقه الأول(٢)، به يستخرج الكاتب الحقيقة من «وحل اليوميّ» ويحوّلها إلى صور(٣).

(١) H. Gouhier, «L'essence du théâtre», op. cit.

(٢) H Gouhier, «L'œuvre théâtrale», Bibliothèque d'Esthétique, Flammarion, 1958.

(٣) تعبير لجان جونيه.

Cité par Michel Corvin, «Le théâtre nouveau en France», P.U.F., Que sais-je? N° 1072, 1974.

وفي الواقع، تتقدَّم هؤلاء النساء المحافظات اللواتي لرماديَّة المسعى، داخل الأدب الجبراني، كأنهنّ الظلال لمسائل حقيقيّة تتحضّر في الخفية، وهي في أمكنتها، بعدُ، عمل صالح بالقوة أو شرّ على أهبة التفتح، فيعطفننا بتحرّكهنّ على ذكريات، بعدت أو قربت، في أعماق حافظاتنا، ودفاتر أيامنا العتيقة، فنتوجّس بمسعاهنّ أو نتيمَّن بتفاؤل، مقحمين ذواتنا في الحكم عليهنّ، كمثل ما ينعكس المزاج في التصرّف سلباً وإيجاباً.

ولعلّه بسببٍ من هذا التهيُّؤ لمقاربة، قيل: القراءة نوعٌ من الكتابة المكبوتة[١]، فنجدنا في غمرة الخلق والإنشاء إذ نحن نقرأ، ولا نقرأ إلاّ مسوقين بمقدار من التعلّم والمعرفة[٢] نحمله وننميّه في ذواتنا، ونوقظه بمرّة الأشياء والأحداث على مقربة من أرضه.

إذاً.. هؤلاء النساء المحافظات، حتّى ولو ظهرنَ في أماكنهنّ مبتورات الحركة عمّا قبلُ أو بعدُ من الزمن الجاري، وتالياً حتى وإن لم ينضوينَ تحت أيّ من سياقَي المنحى الخلقي استقامةً وانحرافاً، فإنّنا لنتكهّن لكل منهنّ بعضاً ممّا تحتّمه سيرورةُ الأحداث، وننسبه إليهن دونما عسفٍ أو مغالاة، ما دمنَ لاختيار في النهاية يفرضه التزامهنّ بالعيش وامتداداته على كلّ صعيد.

= بهذا المعنى يخلق الكاتب عالماً جديداً يتداخل فيه أصل وفرع، وتغيب صورة في طيّات منسوخة عنه، ويصبح العمل الفني حقيقة جديدة تضاف إلى الكون، ويغدو الفنان إحدى القوى الخالقة للطبيعة بإيجاده كائنات إنسانية يتعرَّف اليها الآخرون.

Etienne Gilson, «Art et métaphysique» dans «Revue de métaphysique et de morale», 1916, cité par H. Gouhier, «L'œuvre théâtrale», op. cit.

(١) Lionel Bellenger, «Les méthodes de lecture», chap. I, op. cit.

(٢) يقول غوته في رسالة إلى اكرمان: الناس البسطاء لا يدركون كم يتطلّب تعلّم القراءة من تضحيات جسام بالوقت وبالألم. لقد اشتغلت من أجل ذلك طوال ثمانين عاماً، ومع ذلك لا يسعني القول إنني قد توصلت.

Ibid. conclusion.

ـــــــ وأولى النساء المحافظات برماديّة في المسعى يقدّمها كتاب «عرائس المروج». إنها سارة، والدة يوحنا المجنون، ذاك الراعي الذي شردت عجوله وارتعت بعضاً من خضرة دير أليشاع النبيّ، فقبض عليه رهبانه وساموه العذاب والمهانة. يقول جبران مستذكراً حضورها الباهت: «هكذا صرف يوحنا شبيبته بين الحقل المملوء بالمحاسن والعجائب وكتاب يسوع المفعم بالنور والروح. كان سكوتاً كثير التأمّلات يصغي لأحاديث والديه ولا يجيب بكلمة، ويلتقي بأترابه الفتيان. . .»[1].

فإذا مرورها عارض في الحكاية، وليس في وجهها قسمات يفضح إيحاؤها منحى تسلكه أو تنشئ ولدها عليه. وكلّ ما نعرفه عنها أنها من بيئة قرويّة، وأنّها من النساء العجائز اللواتي على تواصل مع أبنائهن، ولو بأحاديث في يوميّات تافهة.

ولا يبين من مسعاها إلاّ علامة جامعة مشتركة بين نساء جيلها. فهي أمومة تتدفّق عاطفة وحناناً، حتّى نكران ذاتها وتضييع حقّها وحقّ أسرتها بالعدالة، فوزاً بالحياة ولو ذليلةً. فبعدما علمت بما جرى لوحيدها، «جاءت إلى الدير مستعينةً بعصاها، وترامت على قدمي الرئيس تذرف الدموع وتقبّل يديه ليرحم ابنها ويغتفر جهله»[2]، ثم نزعت قلادتها الفضيّة ووضعتها في يده وهي تتوسّل إليه: «ليس لديّ غير هذه القلادة يا أبتاه، فهي عطيّة والدتي يوم اقتراني، فليقبلها الدّير كفّارة عن ذنوب وحيدي»، ثمّ راحت تقبل يديه شكراً وامتناناً إذ

---

(١) راجع دراستنا كتاب «عرائس المروج»، «يوحنا المجنون»، اللوحة رقم ١، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) «عرائس المروج»، «يوحنا المجنون»، اللوحة رقم ١، ع. س.

آنست منه قبولاً وقد وضعها في جيبه[١].

هذه المرأة المحافظة التي في رماديّة من المسعى لم تقترف ذنباً كما لم تحسن الصنيع، لتحتلّ دائرة ضوء تميّزها في داخل الأدب الجبراني، ولكنّ تحرّكها في الوقت والمكان المناسبين، كمرور ظل فوق جدار: إشارة إلى أن أمراً ما قد تغيّر في خلفيّات الأشياء وداخل الحضور الإنساني.

إنّها لوظيفة في هذه الحكاية، المجسّم لمقاطعة من حياة أُمّة. والوظيفة، أياً تكن ولو أمومة، إطار اجتماعي وقانوني وخلقيّ هام في الحضارة الإنسانية، تترك في شخصيات الناس وحاضرهم آثاراً كبرى[١]، أقلّها اطمئنان إلى الحدّ الأدنى من العيش في نسق ثابت، وفرح وقناعة، وهميّان أحياناً، بسبب هذا الثبات.

ولكنها، في نظرة أخرى إلى الموضوع، قد انعكست عليها من البيئة مظاهر استقامة وانحراف، فتصنَّفت بها ولو لم يكن لها دور في تنحيتها أو اختيار قدرها المفروض.

فمن جهة رأيناها، بحدبها على ولدها الثائر الخارج، دفاعاً وافتداء، تمثّل الناحية الرائعة في الأمّ الشرقية، زمن الصفاء والتخلي والقناعة بما يحقّق مرتجى الحبّ في الأسرة الواحدة. يقول جبران في يوحنا الذي خرج من أسره: «... وجلس بسكينة قرب النافذة يتأمّل اضمحلال نور النهار، وبعد هنيهة سمع والده يهمس في أذن أمّه هذه الكلمات: كم عارضتني يا سارة عندما كنت أقول لك إن ولدنا مختلّ الشعور، والآن أراك لا تعترضين لأنّ أعماله قد حقّقت

(١) «عرائس المروج»، «يوحنا المجنون»، ع.س.

(٢) هو تأثير على قدم مساواة مع العصر والتعلّم والمحيط الاجتماعي، فيصبح الإنسان عندئذ كمن يؤدّي دوراً اختاره أو فرضته عليه الحياة.

G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

كلامي ورئيس الدير الوقور قد قال لك اليوم ما قلته أنا منذ سنين»[1].

ومن جهة ثانية نرى سارة من عالم الخطإ ذاته الذي يهاجمه المجنون باذلاً حياته لتصويت مساره. فهي واحدة من «أبناء الشقاء في الحقول يفنون قواهم أمام وجه الشمس ليطعموا فم القويّ ويملأوا جوف الظالم»، وهي من «البؤساء ينظرون بأعين كسيرة إلى الموت نظرة المغلوب إلى المنقذ»[2]، أولئك الذين تصرخ جراحاتهم بصوت يوحنا: «ما هي المسرَّة يا يسوع الجميل، أبأن يشتري الأمير بفضلات الفضَّة قوى الرجال وشرف النساء، وبأن نسكت ونبقى عبيداً بالنفس والجسد لمن يدهشون أعيننا بلمعان ذهب أوسمتهم وبريق حجارتهم وأطالس ملابسهم، أم بأن نصرخ متظلّمين منددين. . .»[3].

فإذا هي في مكانها، مع سواها من الشخوص الثانويين، حركة اتصال آدميّة بين واقع إنساني مزرٍ لأنه هامد في قعر الفعل غير اللائق اجتماعياً وحضارياً، وآخر سامٍ مومإ إليه إيماءً فنيًّا، وهو أكثر اقتراباً من الحقيقة والشرف وروح العدالة المثلى.

ولون آخر من المناخ العام الذي أضفى على هذه المرأة المحافظة شيئاً من تبعات انحرافه هو أنها من جيل لم يُعد النظر من تلقائه في طريقة حياته مقوّماً، ولم يتصدَّ لمعتقداته الموروثة بنور النقد والقياس والمقابلة أو المفاضلة والرغبة في التطوير، فظلّت سارة، كما جيلها، في انحدارها المزمن نحو التردّي على

---

(١) «عرائس المروج»، «يوحنّا المجنون»، اللوحة رقم ١، ع.س.

ونشير في المناسبة إلى أننا نلمح تناقضاً غير معلّل في عرض شخصية والد يوحنا: ففي مستهل الاقصوصة جعله جبران مانعاً الشاب تلاوة الكتاب المقدّس لانفصام في الكهنة بين القول والفعل، ولتوخّيهم تجهيل البسطاء، ثم وقفه هنا بجانب «رئيس الدير الوقور» في مواجهة ولده بشكل لا يسوّغه داعٍ.

(٢) المصدر نفسه، اللوحة رقم ٢.

(٣) المصدر نفسه.

كل صعيد، وشكلّت في مكانها من زمن الأمة عبئاً بل دَيْناً ناء بثقله ولدها، بدلاً من أن تتقاسم مع معاصريها، مشاركيها حدثَ الإقطاع والظلم، وبالقسطاس، نصيبَ الانتفاض على كل اختلال، رغبةً في التغيير وإسهاماً في دفع الحياة صعوداً وإلى الأمام.

إذاً. . عجوز «يوحنّا المجنون» حالة نسويّة محافظة مع رماديّة في المسعى على الصعيد الفرديّ، لثانويّة دورها في الحكاية، ولغيابها المتعمَّد وراء الغبار الذي يثيره ابنها الثائر على الإقطاع بوجهيه الدينيّ والدنيويّ.

غير أنها في المدى الأوسع من جهاد الأمّة ارتكنت في أسفل الهرم الاجتماعي مشيحةً وجهها، كما سواها من أبناء جيلها، عن كل ما يحفّز المشاركة الإنسانية، بالتآلفيّة أو التصادميّة على حدّ سواء، توصلاً إلى غدٍ أفضل للإنسان.

فهي جزءٌ حقاً من الهدوء الشامل الذي يغمر صفحة العلاقات البشريّة في الظاهر، ولكنها، في الوقت نفسه، شاهد على أن ثمة شيئاً لا يتم بشكل طبيعي[١]، وقد أسهمت، بانسحابها من ساح النضال والالتزام الاجتماعي، في ولادة تمنٍّ تغييري لدى ولدها، منفتح على كل محتمل[٢]، ثم تصدَّت له مع أبيه، إذ وجدت أنها تمتلك في الحاضر قدرة الثبات[٣]، تحصّن بها ذاتها ضدّ تحوّلات الزمن والأشياء. يقول جبران: «وفي صباح النهار التالي جاء والد يوحنّا وشهد أمام الحاكم بجنون وحيده قائلاً: طالما سمعته يهذي في وحدته يا سيّدي. . . سل أمّه فهي أدرى الناس بانسلاخ نفسه عن المدارك الحسيّة، فقد

---

(١) P. D'Iribarne, «La politique du bonheur», Edition du Seuil, 1973.

(٢) P. Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٣) يقول أدلر: إن المسائل الإنسانية كافّة تقتضي حلاً يمتّ إلى موضوع وحيد هو تمنّي القدرة.

Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

شاهدته مرّات ناظراً إلى الأفق بعينين زجاجيّتين جامدتين وسمعته متكلّماً بشغف عن الأشجار والجداول والزهور والنجوم مثلما تتكلّم الأطفال عن صغائر الأمور. .»[1].

لقد استقالت الأمومة المستقيمة من الواجب النضالي، فأسهمت في مضاعفة الانحراف وعمقّت المفارقة بين الحق والباطل، فيما سارة، المرأة المحافظة بمظهر رماديّة في المسعى الخلقي، بقيت في مكانها صوتاً مهموساً ناحية كلّ متّجه واحتمال.

ـــــــ ومن «صراخ القبور» في كتاب «الأرواح المتمرّدة» صنف آخر من هؤلاء النساء المحافظات اللواتي بمظهر رماديّة في مسعاهنّ الحياتي. إنها الصبيّة، خطيبة الشهيد الأوّل، قتيل المروءة وقاتل قائد الأمير صوناً لعرضها، وهو ثاني ثلاثة في الحكاية «أساؤوا بعُرف البشر إلى الناموس فمدّت الشريعة العمياء يدها وسحقتهم. ثلاثة جعلهم الجهل مجرمين لأنهم ضعفاء، فجعلتهم الشريعة أمواتاً لأنها قوية»[2].

هذه الصبيّة، يقول جبران، «ظهرت من بين الأشجار واقتربت من الجثث الثلاث متحذّرة متلفّتة بخوف إلى كل ناحية. حتى إذا ما رأت رأس الفتى المقطوع صرخت جزعاً وركعت بجانبه وطوّقته بزنديها المرتجفتين. . . وأخذت. . . تنتحب بصوت عميق جارح»[3].

مرور عابر، هي الأخرى، في زمن السّرد الفنيّ، الصدى من الواقع، حتى

---

(١) «عرائس المروج»، «يوحنّا المجنون»، اللوحة رقم ٢، ع.س.
(٢) «الأرواح المتمردة»، «صراخ القبور»، اللوحة رقم ٢، ع.س.
(٣) المصدر نفسه.

لا ندري لها موقعاً بالنسبة إلى استقامة أو انحراف إلاَّ من خلال ما يرتسم على مرآة شخصها من أثر النشأة داخل بيئتها المتواضعة الفلاَّحة؛

فنعرف أنّ هذه الصبيَّة تنمو في أرض محافظة، فتغتذي عناصر الكبت أو الحلم أو الشعور بالإهمال والتململ من الأوضاع، فتستقيل في الحاضر من الجهد العام للأمة، ولكنها تبقى، مع سواها من أهل طبقتها، وخصوصاً شبابها، الخزّان الهائل من الطاقات النفسيَّة والشعورية المشحونة التي بواسطتها ينطلق نفير التغيير في تاريخ الشعوب.

وإننا لنرتقب لبنت الشعب هذه التي على رماديَّة في مسعاها حالاً، تمُرّداً في المستقبل على صعيدين مختلفين: فتثور ككائن آدميّ ضد القدر المخبَّإ للإنسان[1] على نحو محدّد وسط أحداث ظالمة ومآسٍ تتتالى، وتثور ككائن اجتماعي ضدّ أنواع القمع التي مارسها آخرون عليها، وتعتاق بغير وجه حقّ حرّيتها وإمكانيات حصولها على السعادة، وما دامت المظالم مستمرّة في هذا العالم فلسوف يبقى للتمرّد شعور يلاقي الصدى العميق والواسع في النفوس الإنسانية[2]؛

وبذلك نفهم ما اختاره جبران لهذه المرأة في لوحته، يقول: «ولمّا نهكها البكاء وغلبتها الحسرات، أسرعت تحفر التراب بيديها، حتى إذا ما حفرت قبراً واسعاً جرَّت إليه الفتى المصروع ومدّدته على مهل ووضعت رأسه المضرَّج بالدماء بين كتفيه، وبعد أن غمرته بالتراب غرست نصل السيف الذي قطع عنقه على قبره»[3]، وكأنما السيف، بديل الصليب، قد أصبح بهذه الحركة احتمال

---

(١) H. Berr, «En marge de l'Histoire Universelle», Ed. Albin Michel, T.I. 1953.

(٢) من كلام منسوب إلى بول كلوديل، الكاتب الفرنسي.

Voir: A. Caussat, Michelle Lalliard, «rebelles et révoltés», Hachette, 1973.

(٣) «الأرواح المتمردة»، «صراخ القبور»، اللوحة رقم ٢، ع.س.

ثأر للفضيلة والشجاعة، للاستقامة في قابل الأيام.

صبيّة «صراغ القبور»، إذاً، طراز أنثوي محافظ، تحمل قسماته بعضاً من آثار البيئة، وعلى ضوئها يتفسّر مستقبلاً مسعاه الرماديّ في الحاضر. فهي لم تفعل أكثر من البوح بسرّها في الخفية. نظرت إلى جبران «نظرة تذيب الفؤاد وتثير الشجون وولّت مسرعة ورنّات صوتها الموجعة تولّد من تموّجات الأثير اهتزازاً وارتعاشاً»[1]، لتتخفّى من جديد، وإنْ لوقت، وراءَ سجن الإنزواء والعزلة، تاركةً لجبران، ذاكرة الحقّ، أن يقول عنها ما أرادت التعبير عنه: «وقد أغمدت تلك الصبيّة سيفه بتراب قبره ليبقى هناك رمزاً يتكلّم أمام وجه الشمس عن مصير الرجولة في دولة الحيف والغباوة»[2].

ـــــــ ووالدة سلمى كرامة في كتاب «الأجنحة المكسرة» تنتمي إلى هذا الجيل من النساء المحافظات برماديّة في المسعى. فهي، مع أنها لم تظهر في اللوحة إلّا خبراً على لسان فارس كرامة، ثم رسماً بين يدي ابنتها، وماتت قبل أن تبلغ سلمى الثالثة من عمرها، قد قدّمها جبران حالة أموميّة محافظة على نمط واحد من الاندفاق العاطفي والالتزام بالدور الذي هَيأتها له الطبيعة، «مات والدها وهي في ظلال زوج محبّ فاضل أمين، مات والدها فبقي لها طفلة تغمر

---

(١) «الأرواح المتمردة»، «صراخ القبور»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

ويقول في خاتمة اللّوحة: «وتوارت الشمس إذ ذاك وراء الشفق كأنها ملّت متاعب البشر وكرهت ظلمهم، وابتدأ المساء يحوك من خيوط الظلّ والسكون نقاباً دقيقاً ليلقيه على جسد الطبيعة...» فأخرج المأساة من نطاقها الزمنيّ، زمن الأشخاص، إلى النطاق العالمي الشامل. ولكنه هو الآخر، صرخ بأعلى صوته ثم غادر، كما الصبيّة إذ عادت إلى الأمير وجنوده.

رأسها الصغير بثدييها وتطوّق عنقها بذراعيها»[١]، وقالت لزوجها: «قد مات والدي يا فارس، وأنتَ باقٍ لي وهذه هي تعزيتي. إنّ القلب بعواطفه المتشعّبة، يماثل الأرزة بأغصانها المتفرّقة، فإذا ما فقدت شجرة الأرز غصناً قويّاً تتألّم ولكنها لا تموت بل تحوّل قواها الحيوية إلى الغصن المجاور لينمو ويتعالى ويملأ بفروعه الغضّة مكان الغصن المقطوع»[٢]؛

والدة سلمى كرامة، إذاً، تمثّل الحالة الباقية في الكائن الآدميّ، ولهذا فهي محافظة، وفي رماديّة من مسعاها من الناحية الخلقيّة، كالطبيعة والأرض والشمس والزهرة. يقول الكاتب في تغنّيه برسالتها السامية: «كل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلّم عن الأمومة، فالشمس هي أمّ هذه الأرض ترضعها حرارتها وتحتضنها بنورها... وهذه الأرض هي أمٌّ للأشجار والأزهار تلدها وترضعها ثم تفطمها. والأشجار والأزهار تصير بدورها أمهات حنونات للأثمار الشهيّة والبزور الحية. وأمّ كلّ شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزليّة الأبديّة المملوءة بالجمال والمحبة»[٣].

فإذا بها في انضواء داخل الموكب الشامل للحياة، إذعاناً لقوانين كونيّة، ولو من غير وعي لتآلفه مع الحركة الكبرى للوجود. فهي امرأةٌ داخل قشرة محدّدة من الزمان والمكان النسبيّين، منهما تستمدُّ مسعاها تقليداً للأموات الذين غابوا[٤]، وكقدوة للأحياء المستمرين على خطى مرسومة فوق الأديم الواحد،

---

(١) راجع دراستنا «الأجنحة المتكسرة»، «أمام عرش الموت»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٧.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) الإنسان، منذ طفولته، لا يتعلّم الطبيعة إلاّ من خلال الإنسانية، وهو كالمعزول أساساً عن مشهدها ولا يقاربها منفرداً، يُرشد إليها وتسمّى له، فيدرك كلّ شيء عبر النظام=

ولكن دونما خصوصيّات خلقيّة تنحو بها أمام عيوننا المراقبة جهة المتضادّات الكثيرة في حضارة الإنسان.

أما ما هي الدورة التي اجتازتها والدة سلمى منذ الطفولة حتّى اضطلاعها بالأمومة، وكيف جاء تحرُّكها في منزل زوجها، وماذا أضمرت أو اقترفت أو أرجأت من صالح النيات وطالحها، فهذه بقيت في دخيلة الأحداث، وطيّ الكتمان، فتُخَمّن تخميناً، تماماً كتفاصيل لا حصر لها، عددَ الثواني النفسيّة التي تجتازها الأعمار في رحلتها إلى الغروب.

ـــــــ وشيء من هذه الحالة الباقية يُومئ إليه جبران في لوحة «ابتسامة ودمعة» من كتابه «دمعة وابتسامة»، حيث أنّ فقيراً، في قسمها الأخير، يودّع حبيبته على أمل إسعادها بما تظفره إيّاه الأيام.

فهذه الصبيّة العذراء الفلاّحة تبكي لمقبل ينتظرها وترضاه «من عذاب الفقر ومرارة الشقاء وتباريح الفراق»، ثم تقول لحبيبها المغادر بصوت أودعته «كلّ ما في جوارحها من حرارة الحبّ ومرارة التفرُّق وحلاوة التجلّد... الوداع يا حبيبي»[(١)].

= الإنساني، ومن خلال هذا النظام يكوّن فكرة عن نفسه وعن الاخرين.

Alain, «Eléments de philosophie», cité par G. Berger, «Caractère et personnalité», op. cit.

ويرى أوغست كونت أن البشرية هي مجموعة لإنسانيين ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وعدد الأموات فيها يفوق عدد الأحياء.

Cité par Jean Lacroix. «La Sociologie d'Auguste Comte», S.U.P., No 21, France, 1967.

(١) راجع دراستنا كتاب «دمعة وابتسامة»، «ابتسامة ودمعة»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

مع الإشارة إلى أن الحب الصادق مؤجّل لدى جبران، أو هو لا يعرف كماله إلاّ إذا تألّق بالإغراب، وصمد وهو يتألم من مواجهة أعاصير الحياة.

فقدرها اصطنعه اثنان: بيئتها والكاتب، ثم يتركانها في المهبّ، عرضةً لكل انحراف بعد استقامة، أو لعودة إليها إثرَ شرود: البيئة، التي من مزاياها هنا توارث نسق معيّن من العيش في غياب الشروط المحوِّلة لشخصها تحويلاً جذرياً، تأثراً بمالٍ محدث مثلاً، أو اقتداءً بسواها من بيئة أخرى، والكاتب، إذ جعلها على صورة كبير ملزم، هو النظام الكوني المتشابه المراحل والذي عنوانه الثبات والمواظبة. يقول جبران: «ونظرتُ تلك الساعة نحو الطبيعة الراقدة، وتأمّلتُ مليّاً فوجدتُ فيها شيئاً لا حدّ له ولا نهاية، شيئاً لا يشترى بالمال. وجدتُ شيئاً لا تمحوه دموع الخريف ولا يميته حزن الشتاء... وجدتُ شيئاً يتجلّد فيحيا في الربيع ويثمر في الصيف. وجدتُ فيها المحبّة»[١].

هذه الصبيّة، التي أتت مع حبيبها من جهة الحقول «حيث أكواخ الفلاحين في المزارع»، وجه أنثوي محافظ هي الأخرى، من صفاته القريبة لوقت أنه انحناء للقدر يجري عليه ناموسه العام، ذاك الذي تتساوى أمام منبره الكائنات. وهو انحناء كالتسليم يشيع، عند المؤمن الشرقي عموماً، سكينةً نفسيّة ثابتة إذ يلقي بتبعات وجوده وحضوره الإنساني على من بين يديه هذا الوجود وهذا الحضور[٢].

ـــــــ وبهذا المعيار نرى مريم، أخت هيلانة مسرحيّة «الصلبان»[٣]، في عداد النساء المحافظات برماديّة من مسعاهنّ. وهي على الرغم من كونها قد مرّت

(١) «دمعة وابتسامة»، «ابتسامة ودمعة»، ع.س.

(٢) Voir: Raymond Charles, «L'Âme musulmane», Flammarion, Paris, 1958.

(٣) راجع دراستنا «العواصف»، «الصلبان»، منشورات مكتبة صادر، لطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

ونشير، في المناسبة إلى أننا لا نجد من تفسير لعنوان «الصلبان»، وهو اسم أحد الأبطال في المسرحية، سوى رمزيته الموحية بالألم والقيامة.

مروراً خافتاً في خاتمة المسرحيّة، وخبراً على لسان أختها، تومئ إلى واقع أنثويّ يمكّننا من استصدار أحكام عامّة على نسق حياة وعقلية طبقة.

قالت هيلانة لبولس الصلبان في المشهد الأخير من المسرحية:

«ـ هيلانة (هامسة): هل علمت أنني كنتُ مصغيةً إليك ليلة أمس؟

ـ الصلبان (مستغرباً): ماذا تعنين يا هيلانة قلبي؟

ـ هيلانة (بخجل ووجل): كنتُ أمس في بيت شقيقتي مريم، ذهبت لأنام عندها لأن زوجها متغيّب، وهي تخاف وحدها»[1].

مريم هذه امرأة مسكونة بخوف طفولي دفين، وتعاني عقدة ذنب وتقريع ضمير حملتها معها من صفوف طبقتها، حيث الازدواجية والتعارض بين الشرط الخلقيّ الاتفاقيّ المفروض عليها في محيطها الاجتماعيّ، والعطش العميق النابع من كيانها استجابة للغريزة الحياتية فيها المحرّرة من كلّ قيد[2]، وكلُّها يُملي عليها البحث عن ترجمة عمليّة لها في الزمن[3].

وانطلاقاً من عفويّة التمثل بهذا الخوف حجّةً من جانب هيلانة، يمكننا أن نعمّم في حال هذه المرأة، واستطراداً في حال أُختها الصبيّة، فنلحظ نمطاً تقليدياً في عدوى العقليّات داخل هذه الفئة من النساء الجبرانيّات المحافظات، والتقليد هو القاعدة الأقدم في الظاهرة الاجتماعية، حتى لتبدو التربية نفسها

---

(١) «العواصف»، «الصلبان»، ع.س

(٢) مستوحاة من قول في بعض شخوص بيراندلو.

Voir: G. Bosetti, Pirandello, op. cit.

(٣) هذا الخوف بل الطيرة في عرف فرويد هي ترجمة عمليّة لتمنّيها الأذية للآخرين. وهو تمنٍّ كبتته هذه المرأة في لا وعيها، فتحوّل إلى خوف دائم من مصيبة مداهمة عقاباً لها على رداءتها.

=

شكلاً فنيًّا غايته تعليمنا الطرق الصالحة لإتقان هذا التقليد منذ الطفولة(١).

ولكنّها امرأة في موقعها داخل السرد الفنيّ، وهو الظلّ للحدث الحيّ، لم يُفصح سلوكها الإراديّ عن سانحة خلقيَّة تصنّفها في متّجهات الاستقامة أو الانحراف، واقتصر الأمر على ما هجع في أغوارها من نيّات مبيَّتة، وأنّى لهذه النيّات أن تُتَّخذ ذرائع للإثابة أو الإدانة في كلّ جانب عمليّ من حضارة الإنسان؟!

ـــــــ وكتاب «المجنون» يحيلنا على نموذج أنثويّ محافظ آخر، وبرماديَّة من مسعاه لغموض في اختياره الخلقيّ. إنها الأمّ في لوحة «اللغة الأخرى»، تقول لها المرضع إن ولدها على سعادة لم ترَ نظيراً لها في سواه، وينسب إليه الكاهن أنّه على دين المسيحيَّة، ويدَّعي أمامها العرَّاف، بعد سبعة أقمار، أنّ ابنها سيكون زعيماً داهية، وسيتبعه الناس طائعين(٢).

ولم تبدِ الأمُّ لا تصديقاً ولا تكذيباً، واكتفت بأن أصغت، متمَّمَةً رحلة المسافة المختارة لها في فناء العمر. ولم تفهم ما قاله لها ابنها وهو في يومه الثالث: «لا تصدّقي، لا تصدّقي ذلك يا أمّاه، فإنّ فراشي خشن الملمس، والحليب الذي رضعته مرّ المذاق، ورائحة الثدي كريهة في أنفي، فيا شدّ ما بي من تعاسة!»(٣)، فلقد خاطبها بلغة العالم الذي أتى منه.

هذه المرأةَ اختير لها أن تؤدّي عملها بطواعية، فتنصرف إليه مأخوذة

= Voir: Freud, «Psychologie de la vie quotidienne», Payot, 1976.

(١) E. Claparède, cité par G. Dingemans, op. cit.

(٢) راجع دراستنا «المجنون»، «اللغة الأخرى»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٣) المصدر نفسه.

بحدثه دونما التفاتٍ إلى سواه، أو محاولة استفراغ ذاتها في ولدها على الأقل[1]، فيشبّ على صورتها ومثالها. والأكثر أنه قد جاء على صورة كلّ من تكهّن بغده ومستقبله باستثنائها، لأنها المجسَّم في مكانها لأمهات محافظات، هنّ في أماكنهنّ آنية للفعل الكوني في مدى الزمان، كسائر الآدميّين، بحيث لا يقدّمن ولا يؤخّرن في شيء على الإطلاق، وحتى لا يعود، من بعد، احتساب لاستقامة وانحراف. يقول ولدها في خاتمة اللوحة، هو من أراد، منذ أيّامه الأولى، أن يصبح موسيقياً: «ولقد مرّ على ذلك ثلاث وثلاثون سنة وقد ماتت أمي والمرضع والكاهن... أما العرّاف فلا يزال حيّاً يرزق. وقد رأيته في الأمس أمام الهيكل... وأطلعته على انخراطي في سلك أبناء الموسيقى فقال لي: قد طالما وثقت بأنك ستكون موسيقياً كبيراً، ولقد سبقت في أيام طفولتك فأنبأت أمّك بمستقبلك هذا. فصدّقت قوله لأنّي أنا نفسي نسيت لغة العالم الذي أتيتُ منه»[2].

أمُّ «اللغة الأخرى» من عالم لا يُعقل ويُسهم في ولادة مجانين، لأن الثابت الوحيد فيه هو القوى الغيبيّة ولغةُ دستور أوّل تتقيّد به حريّة الإنسان، وبها يقاس مفهوم العدالة والاستقامة ومبادئ الخير والشرّ.

وهي الولادة في الأرض، أي الموت، لأنّها نسيان بالتمادي لتلك اللغة، تخلق في الكائن علاقة المحافظة على نسق معيّن من الانجرار في سبل الناس ومعارف الحضارة الجاهلة، فيجنّ الإنسان مرتين: مرّة أولى بغربته، ثم بخيانته

---

(١) وانطلاقاً من هذه الظاهرة في حضارة الأسرة الإنسانية، وبهذا المعنى، نعمّم فنقول مع أدلر أن داخل كل طفل شيئاً من الرجل البالغ.

Voir: Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

وحتى ليمكننا أن نلحظ ماضي النوع ماثلاً في كلّ منا.

Henri Gouhier, cité par Jean Lacroix, «La Sociologie d'Auguste Comte», op. cit.

(٢) «المجنون»، «اللغة الأخرى»، ع.س.

جنونه العاقل، ومن غير اختيار.

ـــــــ وكتاب «النبي» لا يخلو من هذا النمط الأنثويّ الجاري في قنوات الرحيل الإنساني باستسلام وإذعان، ولكنْ بإحساس عميق بامكان تغيير وبارتقاب تبدّل. إنّها المرأة التي تحمل ابنها، تتقدّم من المصطفى وتسأله بكلّ ما في النوع الإنسانيّ من أشواق إلى اكتناه وتيرة الولادة والموت في الحياة الإنسانيّة.

يقول جبران: «ثم دنت منه امرأة تحمل طفلها على ذراعيها وقالت له: هات حدّثنا عن الأولاد. فقال: إن أولادكم ليسوا أولاداً لكم. إنهم أبناء وبنات الحياة المشتاقة إلى نفسها، بكم يأتون إلى العالم ولكن ليس منكم»[١].

فهذه المرأة، إلى حضورها الفرديّ الباهت في اللوحة كرابط واهٍ من قصص[٢]، للانتقال من جداريّة في موضوع إلى جداريّة أخرى في ثانٍ مأخوذ بقاعدة التداعي في الأفكار[٣]، هذه المرأة.. لا تعدو كونها رمزاً للكائن إذ

---

(١) راجع دراستنا كتاب «النبيّ»، «الأبناء»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) والحقيقة أن في الحوار داخل «النبيّ» ضعفاً كبيراً. فهو على الغالب شريحة لفظية جامدة كقوله: «هات حدّثنا عن الأولاد». إن هو إلاّ مصطلحات لا تنبع من حقيقة الأحداث الدائرة، بقدر ما تمت إلى صلابة قشرة خارجية يفترضها السرد الوعظي.

(٣) وقاعدة التداعي في الأفكار تبقى قاعدة الكتاب. فالموضوع المعالج يوقظ آخر من شريط الحياة المتعاقب بأحداثه أمام عيني الشاعر، تماماً كما الاستعراض في رحلة كتاب أو ارتجال أعمال والتفاتات في نزهة الفكر والقلب. إن لجبران حرصاً على الحرية في مزاولة عمله الكتابي، هي حرية التجربة الغنائية في أن تخترق قشرة الحضور ساعة تشاء، وبالشكل الذي تفرضه السليقة والعفوية، وإن موضبةً بإخراج تعليمي وعظيّ.
(راجع قسم «تقويم الكتاب» من دراستنا «النبيّ»، المصدر نفسه).

يساوره القلق حول جدوى التعاقب بين الأجيال، من الأجداد إلى الأبناء إلى الأحفاد، وكلّنا صدفَ أن كنّا والدِين يوماً بالقوّة، وأبناء بالفعل.

المرأة في لوحة «الأبناء» من كتاب «النبي» إذاً، محافظة، لأنها جزء من مسيرة كونيّة تُسهم في إنجازها، دونما إحجام عن مراعاة شروطها، استيلاداً وموتاً، وإن بعواطف مضطربة حيال جدواها، في صحوة يتيمة على يقينها الضائع.

غير أن هذه المرأة، في مكانها من السرد الفنيّ، على رماديّة في المسعى من الناحية الخلقيّة، استقامةً وانحرافاً. لم تقترف ذنباً أو توافق على طريقةٍ مستحسنة، فبقيت ذاك الكائن القابل لكلّ الأشكال من خارج، ما دامت، هي الأخرى، في المهبّ المقدّر لها، يُرجّحها في كلّ ناحٍ إذ هي طافية على صفحة الوجود؛ ولو أضمرت في عميق كيانها شكوكاً حيال جدوى استمرارها عَبّارةً آدميّة كانتها طفلةً، من مجهول ماضٍ إلى مستقبل أكثر تعتيماً وغموضاً يتهيّأ بواسطة طفلها الذي على ذراعيها.

ــــــــ وشيء من هذه الحيرة بل شقاء التلقّي للقوى الغيبيّة من الكائن نلمحه في لوحة «سيبورية أم يهوّذا» من كتاب «يسوع ابن الإنسان».

فهذه المرأة تروي استقامة ولدها ووطنيّته وكرهه للرومان، وقد كان في السابعة عشرة من عمره يوم قبض عليه للمرّة الأولى إذ رمى الحامية الرومانيّة بنباله قرب كرمه، ثم تبرّئ ساحته وقد بلغها انتحاره، وترفض أن يكون قد سلّم يسوع، لأنه أحب أبناء جنسه، ولم يبغض أحداً غير الرومانيّين، وضالّته الوحيدة كانت مجد اسرائيل. وتعترف بأنها لامته يوم تركها وتبع يسوع، لأنه

خلق ليكون متبوعاً لا تابعاً. ولم يُصغِ لنصائحها. ومع ذاك أحبَّته وسوف تحبّه إلى الأبد[١].

سيبورية أمّ يهوّذا امرأة محافظة بنسق حياتها في بيتها، وكذلك بمواطنّيتها. فولدها «قد شرب من ثدييها «الناشفين الآن»، ومشى خطواته الأولى في البستان متمسكاً بأصابعها «التي هي اليوم كالقصبات المرتجفة»[٢]، وقد خبّأت له بيديها حذاءه الأول داخل منديل من الكتّان هو هديّة من أمّها، وعندما مشى خطواته الأولى شعرت هي أيضاً بأنها تخطو خطواتها الأولى، «لأن النساء لا يسافرن إلاّ مقودات بأولادهن»[٣]. وهي تعرف أنه «أحب أبناء جنسه ولم يبغض أحداً غير الرومانيين»، وأنّ له ضالّة واحدة هي مجد إسرائيل.

ولذلك نراها، وهي بهذه المزايا، قد أحبّته وسوف تحبُّه إلى الأبد، وتتألّم أمام محكمة التاريخ إبّان شهادتها فتعلن على الملأ: «ولو كانت المحبّة في اللحم لكنت أحرقه بالحديد الحامي وأحظى بسلامتي، ولكنها في النفس فلا يُبلغ إليها. . . فاذهبوا واسألوا أمّاً أكثر شرفاً من أمّ يهوّذا»[٤].

وصمة كيانيّة، على مستوى الكون والعرق والتاريخ، تبوح بها هذه المرأة. فهي في قرارتها على إيمان بيسوع، وتعلم أنّ ما ارتكبه ولدها خطيئة كونيّة. فتتقبّل بشقاء وتعاسة قرار القوى الغيبيّة من دون أن تتخلّى عن حبّها

---

(١) راجع، دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، قسم المقدمات، «كلام في سوى يسوع»، ع.س.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه.
والجدير ذكره أن القول هنا على علاقة بالمعتقد الجبراني في أن الإنسان لرحلة خلاصية عبر الأفراد، بهدف التراقي والتصفيّ من شوائب المادة والاشتهاءات. وبهذا المعنى يكون سفر سيبورية مقودة بولدها. فهي، كمثله، محطة آدميّة على طريق الحق، والمراحل، لولا ما ومن بعدها، لما وجدت أساساً.
(٤) المصدر نفسه.

ولدها، شبيهها بتلقّيه هذا القدر، مع أنّه مجسّم اللعنة في مواجهة يسوع الطالع من أشواق الجنس البشريّ كلّه، وأعماق النداءات في الأديان والمعتقدات التائقة نحو النهايات العظيمة[١].

ولا ندري أسيبورية هذه على استقامة أم انحراف. ففي المدى الإنسانيّ تستمرّ بها مشاعر الأمومة والتضحية ونكران الذات وكذلك تبيُّنُ أمارات الخطإ من الصواب؛ ولكنها، في المطلق المنقطع عن مرتكزات الثوابت الأنثوية المشابهة في الزمان والمكان الإنسانيّين، انعكست عليها من ولدها تبعة اعتياق المسيرة المظفّرة نحو غاياتها المرسومة، ولو من دون قصد، فظلّت علامة من علامات الشقاء في إنسانية معلّقة بفعلها في الفراغ، صنو العدم القبيح والانحراف غير المؤتلف مع الناموس الأعظم للكون الباحث عن خلاص.

ـــــــــ وفي كتاب «التائه»، على رمزيّة لوحاته، نموذج أنثوي محافظ برماديّة من مسعاه استقامةً وانحرافاً. إنّها فهدة «الراهب والوحوش»، والخبر أن راهباً يعيش بين الروابي، أبيض القلب، تأتيه بهائم البرّ وطيور الجوّ ازواجاً وتتمنّى لو تبقى معه. ولكنه يزوّدها ببركته ويصرفها عنه. وذات يوم سألته فهدة حديثاً عن رفيقة حياته، ثم ما لبثت أن صعقت مع جمهرة الوحوش إذ أجابها بأن ليس له رفيقة حياة. «وانسلّ جمعهم بهدوء وتركوه وحيداً وهم له مزدرون». وبكى الراهب بكاءً مرّاً[٢].

فهدة «الراهب والوحوش»، في داخل اللوحة، مجرّد صوت من الدّهماء لا يرضى إلاّ بالأفعال، لأنّ كلّ فكرة لدى هؤلاء لا تُقاس إلاّ بمقاس عواطفهم

---

(١) راجع دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، «غاية الكتاب»، ع.س.

(٢) راجع دراستنا «التائه»، قسم «الفنيّات» في المقدّمات، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

ورؤيتهم. ولذلك.. حين سألوه وعرفوا أن ليس له رفيقة حياة راحوا يتهامسون فيما بينهم: «كيف يستطيع أن يحدّثنا حديث الألفة والحبّ، في وقت لا يعرف شيئاً عنهما؟»[1].

ولكنها، هذه الفهدة، في مكانها من سجلّ الحقائق الإنسانية، رمز لمعتقدات اكتسابية مع الحضارة، مبنيّة على الفائدة الشخصيّة، وبمنطق الزمن الصغير الذي تنتمي إليه والنابع في كل حال من رغائب الناس واحتياجاتهم[2].

مجرّد صوت ومجسّم لتقليديّة في المسعى الإنساني، لم يقترن بشرط خلقي ليُعرف توجّهه، استقامةً أو انحرافاً، هذه هي فهدة «الراهب والوحوش». ومع ذلك، نراها في الظاهر على صواب، قياساً بمنحى عمليّ شبّت عليه الإنسانيّة، ولو منقطعاً عند الكثيرين فيها عن كل تصوّر نظريّ؛ كما نراها على خطإ في الباطن بمعيار الحقيقة الكونيّة الغامضة والمتوقعة عند كلّنا توقُّعاً تكهّنيّاً، لدرجة أن مجازفة كبرى ترافق كلّ عمليةٍ من قبلنا لمقاربتها وتصديقها.

إنها إنسان، أنثى محافظة، برماديّة في المسعى إلى أجل غير مسمّى، وريثما يُضاء هذا الكلّ الذي ننتمي إليه، والذي مقترفاتنا، أيّاً تكن، لا تعدو كونها شيئاً من تفاصيله.

---

(١) «التائه»، «الراهب والوحوش»، ع.س.

(٢) نشير إلى أن المعرفة الجبرانية يكون معها تطابق بين باطن وظاهر، وقد لمّح جبران إلى هذه الناحية في اللوحة بموقف الراهب والطيور ـ الودعاء من الإنسانيّين، يزوّدها بالبركة ويلقيها خارجاً.

ثم موقف الراهب الزاهد هنا قريب من موقب الشاعر في «أغنية حب» (راجع قسم «الفنيّات» من دراستنا «التائه»، المصدر نفسه). وهكذا تبدي اللوحة تعارضاً بين موقفين، وكلاهما على خطإ لدى الكاتب: الموقف الديني وهو موضوع شبهة لدى جبران، والموقف السلوكيّ الوجودي من الدهماء.

هنّ المحافظات بمظهر رماديّة في المسعى، داخل أدبٍ هو الصدى في الحقيقة للحدث الحيّ، أو المرتقب الفنّي لصورة مثلى عنه، ونراهنّ في كرّة نظر مستعادة:

- منهنّ من كانت على تواصل مع أبنائها، أمومة تتدفّق عاطفةً وحناناً، حتى نكران ذاتها وتضييع حقّها وحقّ أسرتها بالعدالة، فوزاً بالحياة ولو ذليلة. فنراها كمرور ظلّ فوق جدار، وإشارة إلى أن أمراً ما قد تغيّر في خلفيّات الأشياء وداخل الحضور الإنساني؛

- ومنهنّ من استقالت في الحاضر من الجهد العام للأمّة، ولكنها، وقد اغتذت عناصر الكبت أو الحلم أو الشعور بالإهمال والتململ من الأوضاع، تبقى الخزّان الهائل من الطاقات النفسيّة والشعوريّة المشحونة التي بواسطتها ينطلق نفير التغيير من حياة الشعوب؛

- ومنهنّ من تمثّل الحالة الباقية في الكائن الآدمي، فتشبه الطبيعة والأرض والشمس والشجرة، إذعاناً لقوانين كونيّة وتقليداً للأموات الذي غابوا وكقدوة للأحياء المستمرّين على خطى مرسومة؛

- ومنهن المسكونة بخوف طفوليّ دفين حملته معها من صفوف طبقتها، حيث الإزدواجيّة والتعارض بين الشرط الخلقيّ الاتفاقيّ المفروض عليها في محيطها الاجتماعي، والعطش العميق النابع من كيانها استجابةً للغريزة الحياتيّة فيها محرَّرة من كل قيد؛

- ومنهنّ المأخوذة بحدثها دونما التفات إلى سواه، وكأنها الإناء، كسائر الآدميين، للفعل الكونيّ في مدى الزمان، ما دامت الولادة في الأرض أي الموت، بالمعتقد الجبراني، تخلق في الكائن علامة المحافظة على نسق معيّن من الانجرار في سبل الناس ومعارف الحضارة الجاهلة؛

- ومنهن من نراها جزءاً من مسيرة كونيّة تُسهم في إنجازها، دونما إحجام عن مراعاة شروطها استيلاداً وموتاً، وإن بعواطف مضطربة حيال جدواها، في صحوة يتيمة على يقينها الضائع، وكائناً قابلاً لكل الأشكال إذ هي طافية على صفحة الوجود؛

- ومنهنّ العلامة من علامات الشقاء في إنسانية معلّقة بفعلها في الفراغ، صنو العدم القبيح والانحراف غير المؤتلف مع الناموس الأعظم للكون الباحث عن خلاص؛

- ومنهنّ المجسّم لتقليدية على صواب في الظاهر، وخطإ في الباطن بمعيار الحقيقة الغامضة، وإلى أجل غير مسمّى ريثما يُضاء الكل الذي ننتمي إليه، والذي مقترفاتنا، أيّاً تكن، لا تعدو كونها شيئاً من تفاصيله.

وبعد. . . أليس هؤلاء جميعهنّ بعضاً من هذا المزيج الهائل الذي ينداح به شكل الحياة، وهي واحدة في النهاية بكثرتها المتنوّعة؟

ألسنَ، وهنّ مارّات أمام مرآة الزمن والأحداث والفعال، إلاّ هينمات لهذا العظيم المترائي بجلال، الثابت بنسق انقضائه فانثنائه، وهو يتخطّر بين ظهور وتخفٍّ، حتى لنسمّي كلّ محاولاتنا في ساحه، نساءً ورجالاً، جهداً نبذله باتجاهه؟

إن النساء الجبرانيّات اللواتي على رماديّة في مسعاهنّ، بعيداً من أن يشكّلن الفئة الخاصة التي تعطّل لديها الشرط الخلقي أو خفيت خطوطه وتفاصيله، يرتسمن على جدار الفنّ حالات إنسانيّة مهموسة النيّات، ونموذجاً آخر من نماذج العبور الآدميّ في قنوات الرحيل، استجابةً لجاذب البعيد الذي رُصد لمقاربته جنسنا. . . ولاجتذائه.

*

خاتمة...

أولالك نساء محافظات بأنواع ثلاثة داخل الأدب الجبراني:

- بمظهر استقامة في المسعى معهنّ يتأمّن التوازن الخلقيّ أو التوفيق المعافى بين نوازعهنّ الفردية والنوازع الاجتماعية التي يحدّدها «الأنا المثاليّ» في مجتمعاتهن؛

- وبمظهر انحراف في المسعى بالمعنى الخلقيّ في إطار الشخصية الأنثوية، أو في ساح المجتمع والأعراف السائدة؛

- وبمظهر رماديّة في المسعى وبمرور هامس لهنّ خلل الأحداث، كأنهنّ الظلال لمسائل حقيقيّة تتحضّر في الخفية.

ولكنّنا نلحظ، من جهة ثانية، أن لهذه الأنواع الثلاثة الحضور إيّاه داخل العالم الإنساني، بصرف النظر عن تمايزهنّ في الحاضر الراهن وردّات فعلهنّ عليه. والسبب سببان:

● الأول كيانيّ، إذ كلّنا واحد في النهاية. وما يميز الإنسانية هو أن لها تاريخاً، أو أنها هي التاريخ، وأن ثمة تاريخاً محدثاً بسبب التأثير التدرُّجي

والمتواصل للأجيال الإنسانية بعضها في بعض[١]، والفرد، رجلاً وامرأة، هو نتاج المجتمع قبل أن يكون صانعه[٢]، وتالياً هو الثمرة التي تحمل في طبيعة تكوينها خصائص النوع؛

● والثاني جبرانيّ، ونواته تسليم الكاتب لناموس كونيّ تتحرك بهديه الكائنات نحو نهايات مرسومة[٣]، بجهد خلاص هو أحديّ قبل كل شيء، ويتمّ بواسطة الإنسان ذاته. وكلُّ إنجاز على صعيد الفرد إنما يسرّع الموكب الشامل للحياة باتجاه نهاياته العظيمة.

فنرى إنسانه، رجلاً وامرأة، يحيا دور المطارِد، وهو في الحقيقة المطارَد بالناموس. وما الحياة يجتازها إلاّ مرحلة من مراحل عبوره العظيم إلى سهول الرجاء.

إنّ النساء المحافظات في الأدب الجبراني يعشن معضلة وجود لا استكانة فيه إلاّ لهمّ الحياة، وحتّى ليبدو الانصراف عنه هو الفرح الحقيقيّ. فنعاينهنّ محكوماً عليهنّ بالهرولة في داخل عتمتين: عتمة نابعة من أغوار كون غامض المنطلقات، وإن يكُ مخمَّن الغايات تخميناً فنيّاً، وعتمة من أغوار الإنسان نفسه، حيث قطاع العقل الباطن وماضي النوع والذاكرة التاريخية غير الواعية

(١) Jean Lacroix, «La Sociologie d'Auguste Comte», op. cit.

(٢) Espinas, cité par G. Dingemans, op. cit.

(٣) وهذا إحدى المسائل الإيمانية العميقة في يقين الكاتب، على علاقة بالتقمص، عقيدة تجترح للحياة غاية التراقي والتصفّي من شوائب المادة والاشتهاءات في رحلة خلاصيّة، فتتكرّر الحيوات متعثرة مستوية على طريق الحق حتى تبلغ مناها؛ وعلاقة بالاعتياق الإنساني، منطلقاً من مبدإ القصور في المعرفة، فترود الأعمار بعدها زمان الحياة الوسيع اكتساباً واغتناء.

(راجع في هذا السبيل مقدّمات الكتب الإنكليزية في المصادر المتقدّم ذكرها).

ذاتها، وقد ركّبت كلّها فيه تركيباً قدريًّا لا فكاك منه.

لذلك، والحالة هذه، قد يكون من غير المجدي التسليم بتصنيفات نهائية داخل هذه الفئة من النساء، على ضوء الشروط الخلقيَّة المنوطة بظروفها في النهاية، وبالعوامل الخفيّة المرجّحة لتقويمنا الأحداث الأنثويّة، صعوداً وانخفاضاً.

فثمة قارة ضائعة في زمن الإنسان، والنساء الجبرانيّات أحد ظلاله في الفنّ؛ قارّة فوق أديمها تلتقي المفارقات كلّها وتتوحّد. ومن دون تينك اللقيا والوحدة لا خلاص من أدواء الاعتياق الإنسانيّ كالهمّ والقلق والعطش الهائل إلى كلّ جديد، في حالتي الاستقامة والانحراف، كما عند الوقوف بينهما في عجز عن الإقدام والالتزام.

وهذه المرأة المحافظة، أيّاً يكن انتماؤها الخلقي أو تلطّيها وراءه، هي ذات هويّة أسريَّة ومجتمعيَّة، كحاضنة مدبّرة لطفلها، ومصرّفة لأعمال المنزل؛ فيعظم خطرها بطبع جيل وأمّة بتوجُّهات نفسها الطامحة المتعطّشة أو المحبطة إحباطاً قدريًّا راعباً.

وبعد.. . يبدو هذا المجتمع الذي في قلبه المرأة هو مروّض الإنسانيّين حقّاً وقد يعلّمهم تصرّفات مختلفة، ولكنه ينطلق دائماً من الحوافز[1] والتعليلات ذاتها في ما يروّض. إنْ هي إلاّ محاولات احتلالٍ للزمن بكل ما أوتوا من نهم التطلّع والشوق إلى السيطرة، أُمّ الوسائل للشعور بالأمان وللتمتع بالحياة.

وبهذا المعنى تصبح المرأة الجبرانيّة، المحافظة بخاصة، حافظة للتراث الإنساني بشكل عام، وهو صفحات من القهر والحرمان والأحلام العاثرة

(١) Philippe D'Iribarne, «La politique du bonheur», op. cit.

والاشتهاءات الدفينة، وهو طروس من شعور بالهزيمة حيال كلّ منقضٍ من سير الأعمار بلا جدوى، ومن مسوّغات الاستمرار في العيش أحداثاً وأهدافاً.

ويتواصل شعور مأساة[1] في أطفال هذه المرأة، وكلّ ربيب على يديها. يبطنون امتعاضاً من الحياة، فثورة عليها بشعارات الحق فيها، نابعةً من عميق إحساسهم بالخوف من زمنٍ جارٍ على حسابهم وفي غير صالحهم.

وهؤلاء، على تنوّع انتماءاتهم وفئاتهم واختلاف أوضاعهم وشخصياتهم يبقون واحداً، فلا يفقدهم التكاثر شبههم الأساسي[2].

حقّاً.. إنها المرأة. فتّش عن المرأة، طرحت إنسانها خارج الأسوار، وبدونها متحرّرة صافيةً سعيدة[3] لا لقيا لفردوسه المفقود ولا عودة له إلى الداخل.

وإذا اعتبرنا أنّ هؤلاء النسوة المحافظات يلتقين عند نقطة واحدة هي مسألة الحالة التوازنيّة الإنسانية، شروداً عنها واقتراباً، فيتواصل بهنّ الاستمرار الاجتماعي، بشكل عام، على نحو متشابه، فلا شذوذ ولا انكماش، بل موقع حياتيّ من سلوك وأحداث وعقليّات تتغلّف بقشرة صلبة من تقليد ووراثة؛

فإن لنا أيضاً داخل هذا الأدب الجبراني فئات من النساء هنّ المتحرّرات، يطّرحن الوعي الخلقي السائد في المجتمع، لأنه يحول دون بلوغهنّ أهدافاً في

---

(١) André Decouflé, «Sociologie des révolutions», P.U.F., Que sais-je? 1298, 1970.

(٢) Gaston Berger, «Caractère et personnalité», op. cit.

(٣) لسنا هنا بصدد الدعوة إلى التساوي بين الجنسين فيصيبنا اتهام أدلر بالعصاب، نتيجة نشأتنا الشرقية القاسية بموانعها الاجتماعية والخلقية.

Voir: Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

القوة والسيطرة وامتلاك الزمن، أو يُسمع بواسطتهنّ في الحاضر ذاك الصوت المستقبليّ يعلن حتميّة التطوّر، فتسجّله أمّة على نفسها خارجة من جمود التقليد وعفن الماضي، وتحقّقه بجهد وتطاول وأذى في أحايين كثيرة.

إنهنّ المتحرّرات من النساء، موضوع جزئنا الثاني في ثلاثيّتنا الراهنة «النساء في الأدب الجبراني»، وهنّ، لوهلةٍ أولى، كالمحافظات اللواتي درسنا، لتمايزات ومفارقات نرصدها في أماكنها معلّلة بأسبابها الدافعة، وصولاً إلى ثوابت ملزمة الإنسان، رجله والمرأة، بنسقٍ معيَّن من العيش والرؤية، في المعتقد الفنيّ الجبرانيّ.

* * *



ثبت بالقصص الجبراني
وفق الترتيب الألفبائي
(يشمل رأياً موجزاً في كل لوحة، يضيئها منطلقاً وغاية)

أ ـ المصادر العربيَّة.

ب ـ المصادر المعرَّبة.



أ ـ المصادر العربية:

١ ـ **ابتسامة ودمعة** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● تُبدي لذّة العطش لدى الرومنطي: فالحب الصادق مؤجّل السعادة، أو هو لا يعرف كماله إلاّ إذا تألّق بالإغراب، وصمد وهو يتألم في مواجهة أعاصير الحياة.

٢ ـ **الأجنحة المتكسّرة** (من كتاب «الأجنحة المتكسرة»):

● فيها افتعال صراع بين الموروث والمحدث، القديم والجديد في كل شأن، متمثّلين على التوالي بالمطران ومعه جيله، وبجبران ومعه سلمى.

● وهو إبراز للإغتراب الحزين الذي لجيل من الشباب، لا صلة له بجيل الآباء غير الرباط العاطفي، فيخبط خارج إطار الواقع بحثاً عن جذور تقوّي انتماءه وتشعره بمكانة له في أرض سواه.

● والكتاب إصغاء إلى نداء القلب وإسقاط لما عداه في مطالبة ملحاح بالتعرّي أمام الحقيقة وعدم تزويرها، ليحلّل من بعدُ كلَّ محرَّم في المصطلح الاجتماعي، ويُحرّم كلَّ حلال ولو كرَّسته الشرائع.

٣ ـ **إرم ذات العماد** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● يمكن أن تُصنّف في مسرح الذهن، وهي إطار للفكر الحلولي المتصوّف لدى جبران.

● في خاتمتها عودة من غربة الحكمة المطلقة، واستحالة الانسلاخ عن الإنسان، وتكريس للعطش إلى الكمال رفيقاً للحياة الآدميّة.

٤ ـ **الأرملة وابنها** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● تروي ثنائية الفرح والحزن حتى في الطبيعة، واللذة والعذاب. ففي كل حدث ما يحيي وما يميت، انطلاقاً من وحدة الوجود، الدمعة والابتسامة، تشبُّهاً بناموس أعظم.

٥ ـ **أمام عرش الجمال** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● دعوة لانحناءة الإنسان على أخيه، تشبّهاً بالطبيعة التي تعطي دون أن تسأل، ولا تأخذ.

● وفيها أن الجمال انعكاس للذات في الأشياء، وهو منحة الأرواح، وليس استئثاراً.

٦ ـ **الأمس واليوم** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها تمجيد جبران الرومنطيّ والعودة إلى الينابيع الأولى، إلى الطبيعة، الحالة الأولى للتكوين، حيث براءة الفعل الأوّل.

● وفيها استلهام للمناخ الإنجيلي، وقد تصدّق الغنيّ بماله على الفقراء، ليسترجع غبطته الضائعة. (راجع «في مدينة الأحداث»).

٧ ـ **بالأمس واليوم وغداً** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● قد تكون الساقطة الخائنة القاتلة الحنون هي الأرض.

● أو هي الأنثى ـ الطين بكلّ ما فيها من مغريات تغذّي الشهوات.

٨ ـ **البحر الأعظم** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● فيها أن لا اتفاقية ولا مصادفة في كل عمل أو حدث، والمتكلّم هو الإنسان.

● وخاتمتها تأكيد على أن الله هو المآل الأخير. فالبحر العظيم هو العالم، والأعظم هو بارئه.

٩ ـ **بنات البحر** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● يكفّر جبران فيها الإنسان لجعله الحبّ دون الوطنيّة والواجب في سلّم الاهتمامات والحقائق الإنسانية.

● وفيها معالم الحلوليّة، فجزء من الله منح رقة النسيم وعطر الأزاهر ولطف نور القمر، أو هذه حلّ فيها روح الله. (راجع: «السلم»، و «رجوع الحبيب»).

١٠ ـ **البنفسجة الطموح** (من كتاب «العواصف»):

● في حواراتها صدى استفهامات في أعماق الكاتب حول جدوى الاستمرار في الانطواء وواجب الشروق في عالم الحضور الإنساني.

● وفيها دعوة إلى الفرادة بالطموح كما دعا، قبلُ، إلى الفرادة بالألم.

١١ ـ **بيت السعادة** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● تمثّل النزوع لاكتمال ما قدّرته الحكمة الأزليّة.

● وتعلن أن سرّ السعادة الإنسانيّة في استجابة هذا الإنسان لناموس الكون.

١٢ ـ بين الخرائب (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها دعوة زهديَّة تغليباً لأشواق الروح على ما عداها.

● وتأكيد أنه لا يبقى أمام عين الحقيقة سوى خفقة قلب، لا توازى بها أبّهة المدائن والقلاع ولا عظمة الفتوحات.

١٣ ـ بين الكوخ والقصر (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● لوحتان: قصر فيه الرقص والخلاعة، وكوخ فقير عامل.

● إعلان لمأساة الإنسان المستتبّة على مسرح الدهر وقد كثر المتفرّجون وقلّ من تأمّل وعقل.

١٤ ـ حديث الحب (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها نواة التقمّص. فالحاضر وقفة أو محطة في سفر حيوات. وكلّ لقاء تنفيذ لما هيّأته الحكمة الإلهيَّة قبل دهور.

● وفكرة تفسّر جدوى العمر والجهد المبذول في سبيل الكمال: فالإنسان في رجل وامرأة كتبت لهما الحكمة أن يجتمعا.

١٥ ـ حفّار القبور (من كتاب «العواصف»):

● كأنها هدمٌ للعالم باغراقه في انتحار إراديّ جماعيّ، فيتناقص بالتمادي.

● ولكنّ خاتمتها إقرار بالضعف. فالقوّة والجبروت والنزعة إلى التفوّق ظلّت حلماً. وعاد جبران إلى التعب الإنساني.

١٦ ـ حكاية (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● تبدو الطبيعة فيها حالة براءة ونقاء، وتضطلع الجماليَّة تالياً لدى الكاتب

بدور دينيّ: تطهّر النفس، وتقود من يتأملها إلى الله.

● ويظهر فيها العاشق الجبراني غير قادر على النضال، والحلّ لديه في الهروب، فنراه ما إن يقارب السعادة حتى يبتعد، وكأنّما سعادته في بحث عن السعادة لا في الفوز بها. (راجع: مخبّآت الصدور).

١٧ ـ **حكاية صديق** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها أن الحبّ معموديّة جديدة محواً للخطيئة الأصليّة واستعادة لولادة الخلاص.

١٨ ـ **الحيوان الأبكم** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها نسبة بين كلب ضعيف مريض والضعفاء.

● وضوء على حضارة إنسانيّة انتفاعيّة العلائق.

١٩ ـ **خليل الكافر** (الأقصوصة الرابعة في كتاب «الأرواح المتمرّدة»):

● فيها يظهر الفلاّحون، الشريحة الاجتماعية الدنيا، في موقع اتّهام: تخوّرت نفوسهم بقعود هممهم، وتأخّروا عن الحضور الواعي في الزمن.

● وفيها الوعي للاقطاع بوجهيه السياسي والديني، انطلاقاً من الحاصل الخلقي الرديء، فيتّهم الكاتب السلطتين بالتواطؤ على الضعفاء.

● ويخاطب الحريّة فيحمل خطابه وجع الأمم الشرقيّة وهمومها الكبار، ويتسم بالشوق الهائل إلى يقظة قوميّة شاملة، تشرّع نوافذ الشرق الغافل على غد عظيم في البال والاحتمال.

٢٠ ـ **الدهر والأمة** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها أن لا حياة قبل الموت.

● وهي حوار محوره بعث منتظر للأمة السوريَّة.

٢١ ـ **رؤيا** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● تدخلنا وعظيّة في بعضها بجوّ «يوحنا المجنون»، و «خليل الكافر».

● وفيها أن على النفس أن تجتاز شوك الطريق وقطربه في رحلة متألمة باتجاه خلاص هو الصباح أي لحظة التسامي واكتمال النوع الإنساني. (راجع: «مدينة الماضي»).

٢٢ ـ **رؤيا** (من كتاب «العواصف»):

● الشكل القولي فيها يستوقف: فالأشباح ثلاثة، وموضوع بلاغ كلّ منهم ثلاثة، واجماعهم على ثلاثة.

● إنها إقحام للفكر المسيحي متمثّلاً بالثالوث المقدّس في تفسير الحياة عن طريق الفن.

٢٣ ـ **رجوع الحبيب** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها التغنّي بالبطولة الوطنيّة.

● ثم تبدو في خاتمتها إيثاراً للحب على كلّ قيمة في الحياة.

● كأنها تتمّة مأسوية لـ«بنت البحر». (راجع «السّلم» و «رجوع الحبيب»).

٢٤ ـ **رماد الأجيال والنار الخالدة** (الأقصوصة الأولى في كتاب «عرائس المروج»):

● يتجلّى فيها التقمُّص، على شيء من الواقعيّة الأسطورية.

● فللانسان دوران: واحد يمثّله وبه يندمج، كما ناثان، وفي ذلك واقعيَّة

الزمن النسبي، ودور آخر في غفلة منه ويمثّله الكون، كناثان يوم عاد بعد الميلاد باسم عليّ الحسينيّ، وفي ذلك أسطورية الحياة.

● كأنمّا من غايات جبران الثورة على الإنسان إذ ينشغل بقشور الحياة عن الحياة نفسها، ويشغله زمنه النسبيّ عمّا يختمر في ثنايا الدهر من حقائق.

٢٥ ـ زيارة الحكمة (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فكرتها التسليم حصراً للحياة بالعمل المقدّر.

● خاتمتها استعادة للإيمان من متاهات الضياع. فبالعمل تسرّع مسيرة الإنسانية باتجاه كمالها.

٢٦ ـ السّرجين المفضّض (من كتاب «العواصف»):

● في «سلمان أفندي»: انتقاد لرجل عالة يتمتّع بثروة أرملة تاجر، تزوّجها.

● في «أديب أفندي»: هزء بأديب سلفي برز في قومه لأنه مدح المطران.

● في «فريد بك دعيبس»: ذمٌّ لاقطاعيّ حديث النعمة، ارتاح الأمير بشير يوماً بقرب قرية يسكنها جدّه، ومنّ عليه بلقب شيخ. (راجع: «فلسفة المنطق»).

٢٧ ـ سفينة في ضباب (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● فيها أن ثمة عالماً آخر موازياً للذي نعيشه، ونظن أننا نمتلك حاضرنا ولحظتنا منه. ثم نفاجأ بأن الكون يجري في غفلة منّا وفق نسقه الخاص.

● ونلمح معتقد جبران، وحدة الوجود، في نظرة تصوّف وحلوليّة: فالصغير كالكبير، والإنسان كالطبيعة في الفرح والحزن.

٢٨ ـ **السّلم** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● دعاء للمحبّة وتقبيح الحرب.

● كأنما في خاتمتها ما يبشر بقيامة فجر الروح. (راجع: «بنات البحر» و «رجوع الحبيب»).

٢٩ ـ **السمّ في الدّسم** (من كتاب «العواصف»):

● حادثة انتحار الحبيب فيها محيّرة أكثر من مغادرة الزوج. فهل جاء هذا الانتحار نتيجة رفض من الزوجة لفكرة العودة إلى حبيبها بعد أن هزّتها شهامة زوجها؟

● والخوري موضع شبهة لدى القارئ. فهل أسهم يوماً في التفريق بين الحبيبين خدمة لشيخ القرية وزعيمها؟

٣٠ ـ **الشاعر البعلبكيّ** (من كتاب «العواصف»):

● هي تكريم لشاعر القطرين خليل مطران، وقد ألقتها ميّ في مصر نيابة عن الكاتب.

● تعكس حسرة الكاتب بسبب مهنة لا تُقدّر، وفنّ في غربة كنبيّ في وطنه.

● وفيها خطاب هامس إلى من بيده السلطة في أرض الكنانة لإيفاء الأدباء حقوقهم في التكريم والعيش الكريم. (راجع: «يا يوم مولدي» في كتاب «دمعة وابتسامة»، وقصيدة «البلاد المحجوبة» في كتاب «البدائع والطرائف»).

٣١ ـ **الشيطان** (من كتاب «العواصف»):

● الخوري فيها موضع شبهة، فهو ينظر إلى محبّة الغريب والقريب

الواجبة لمقامه من زاوية الهوى الخاص والمصلحة الشخصيّة.

● وفيها اتّهام للسلطتين الزمنيّة والدينية بالتعاون على الشرّ. (راجع «خليل الكافر»، و «يوحنّا المجنون»).

٣٢ ـ صراخ القبور (الأقصوصة الثانية في كتاب «الأرواح المتمرّدة»):

● فيها إثارة قضيّة الجهة الصالحة للإدانة، فيميل الكاتب بمثاليّته إلى رفض دينونة الناس، لتقصيرها أمام دوافع السلوك وفي جلاء أسرار الحياة.

● وهي إرجاء في بعض وجوهها لحكم كل آدميّ في حقّ آخر، اكتفاء برفع الأمر إلى محكمة السماء.

● وفي خاتمتها شكوى من وأد القيم: شجاعة التضحية، والحب الطاهر، والصليب ـ العدالة المفقودة، ثم تكمل الحياة دورتها.

٣٣ ـ الصلبان (من كتاب «العواصف»):

● هي مسرحيّة من فصل واحد وثلاثة مشاهد إذا عاينّا حركة الأشخاص.

● تشتمل على محاولات غير موفّقة لإضفاء الطابع الواقعي على مواقف هي حياتيّة في الأساس، فجاءت سيّئة العرض لأسباب في طليعتها الاستطراد غير المجدي والوعظيّة التي تتعارض وروح الأدب المسرحي.

● ثم كأنّما في العنوان «الصلبان» رمزية موحية بالألم والقيامة، وتالياً نرى اللوحة دعوة للابتعاد عن الفرح السطحي للناس، والانحسار إلى داخل الذات التي تكرّست للحرية وللحقيقة بمعناها الوجودي.

٣٤ ـ طفلان (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● في المقابلة: الطفل الأمير والطفل الفقير، ما يعمّق الفاجعة بالبعد الخلقي.

● وهي محاولة لتأليب الناس على قضيّة العدالة المفقودة.

٣٥ ـ **العاصفة** (من كتاب «العواصف»):

● تُظهر صراعاً وتجاذباً في شخص الكاتب، بين أن يعيش الحياة أو أن يبتعد عنها قصد التأمل، بين الإنسان فيه الشاعر بهروب الزمن، والفنّان الناظر فيها بحثاً عن الحقيقة ولحظة خلق يقلّدها.

● وفيها إشارات إلى الحضارة الماديّة في الولايات المتحدة، حيث لا مكان للمريدين، عشّاق الحقيقة الكونيّة.

● ولعلّ جبران قد مال إلى الزهد في تلك الديار، ولكنه وجده مركباً وعراً قياساً على المحيط. (راجع: «إرم ذات العماد»).

٣٦ ـ **على باب الهيكل** (من كتاب «العواصف»):

● هي من الخواطر في قسمها الأوّل.

● أما القسم الأخير ففيه مشاهد لصنوف الناس تشرح الحب. والحقيقة أن جبران يقرأ ذاته من خلال تجارب الآخرين.

٣٧ ـ **فلسفة المنطق** (من كتاب «العواصف»):

● كأنها أسرار «السرجين المفضّض»، وقد وعد الكاتب في حينه أن يظهرها.

● وفيها حلم فرد بأن يقتطف من كل حسن مساحة لجسده، فيتهيّأ لعمل عظيم. ولكن الحلم يتبخّر، ويأتي النوم مع الغطيط يقظة لحقيقته على مسرح الوجود الإنساني.

٣٨ ـ **في سنة لم تكن قطّ من التاريخ** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● في صياغة العنوان إقرار من الكاتب بأنّ مثل هذا الحبّ غير وارد في زمن الناس.

● وقد نجد في هذه اللوحة ثورة الأميرة المستوحدة على قدرها في قطعة «نفسي مثقلة بثمارها».

٣٩ ـ **في مدينة الأموات** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● تقدّم التعارض القائم في المجتمع بين الغنى والفقر، وما إليهما من مفارقات على كلّ صعيد، وخصوصاً الخلقيّ.

● وفي خاتمتها إحالات على آيات إنجيلية في الفقر والتصدّق والغنى. (راجع: «الأمس واليوم»).

٤٠ ـ **اللقاء** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● من الفكر القومي، حيث التغنّي بما للبنانيين من أيادٍ بيضاء على مصر في نهضتها المعاصرة.

● وهي تسطير لمخاوف وطن فتيّ من طاغية قد يكون بريطانيا العظمى.

٤١ ـ **ما وراء الرداء** (من كتاب «العواصف»):

● في خاتمتها ما يُسرّ بقناعة جبرانيّة: فما يتحرّك على مسرح الوجود ليس سوى رسوم وأشكال لأفكار على تنابذ في أحايين كثيرة، وهي تنفذ أمراً مقضيّاً من قبل أن تتشكّل في هيولى استجابة لناموس أعظم.

٤٢ ـ **المجرم** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● تحكي مأساة القيم في العصر. فالصلاح لا يسود إلّا بالقوّة وبسلوك الشرّ.

● تتّهم السلطة السياسيّة بالفساد، فالأمير احتوى الرجل بجعله وكيله، ليس لصلاحه بل لأنه مجرم.

٤٣ ـ مخبّآت الصدور (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها للحب المتعثّر حلٌّ عن طريق الموت.

● وفيها الصراع في ضمير زوجة بين نداء قلبها وهتاف الشرائع، مقيِّدتها. (راجع: «وردة الهاني» و «صراخ القبور»، و «مضجع العروس» و «حكاية»).

٤٤ ـ مدينة الماضي (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● دعوة للنظر إلى أمام، على الرغم من خيبات كثيرة للحضارة في الماضي.

● فالحياة سعي حثيث نحو المستقبل. (راجع: «رؤيا» كتاب «دمعة وابتسامة»).

٤٥ ـ مرتا البانيّة (الأقصوصة الثانية في كتاب «عرائس المروج»):

● فيها ثورة مرتا ـ جبران على التقاليد، وغضبة من مظالم الإقطاع بشكليه الدينيّ والسياسيّ.

● ومرتا فيها علامة من علامات القهر بمعناه الإنساني الصرف، وشاهد على شرائع خلقيّة تستند أحكامها إلى مظهر الفعل وليس جوهره، فتخطئ في التمييز بين الجاني والمجنيّ عليه.

● وفيها يروي جبران رؤيته الحياة والمبادئ، ويبدي وجهة نظر خاصة في العلائق بين الناس والطبقات.

٤٦ ـ مساء العيد (من كتاب «العواصف»):

● فيها استلهام كثير لآيات إنجيلية.

● واسترجاع للحرارة القلبيّة إلى الأعياد الدينيّة.

٤٧ ـ مضجع العروس (الأقصوصة الثالثة في «الأرواح المتمرّدة»):

● يتعاظم فيها الحبّ أمام الحقيقة الإنسانية لأنه مؤيّد بالتضحية.

● وفيها إخراج للحدث القلبيّ من دائرة الرواية وضمّه إلى التجربة السياسيّة للأمّة.

● وفيها ما يضيء ثوابت في الأدب الجبراني: فالأرض تأكل أي تميت، وفي الوقت نفسه تحمي البذور من ثلوج الشتاء فتحييها. وإذا بثنائية الموت والحياة مظهر واحد لحالة واحدة، أي أبديّة التواصل بين الحضور والعدم، الناموس الشامل للكون.

٤٨ ـ مناحة في الحقل (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها حوار باك بينه وبين كلّ من النسيم والزّهر والعصافير، لأن الإنسان يهدم الطبيعة.

● وهي شكاية من القدر المحتوم، وعويل سببُه الموت المنتشر مع كلّ مسير.

٤٩ ـ منيّتان (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها أن الموت عبور إلى بقاء أبديّ في قلب الله.

٥٠ ـ موت الشاعر حياته (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فيها ثنائيّة اللذّة والعذاب الشائعة في أدب الرومنطيّين.

● وتجسّد مرارة العظماء الذين لا تقدّرهم أوطانهم، وغربة الشعراء في أرض لا يستهويها إلّا القشور.

٥١ ـ نفسي مثقلة بثمارها (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● هي من الخواطر في قسمها الأكبر ولكنها تشتمل على مقطع قصصيّ.

● فيها أن السعادة المكتفية المستوحدة تغلق على صاحبها باب الأحلام، وتسقطه في قعر نفسه فيحزن.

٥٢ ـ **وردة الهاني** (الأقصوصة الأولى في «الأرواح المتمرّدة»):

● فيها دعوة لتخطي قشور الأشياء إلى جواهرها، وللعزوف عن كل بريق في الحضارة استجلاء للحقيقة.

● وفيها أن الجمال خلقيّ تبوح به السرائر، وليس ذاك الذي توهم به القسمات المتناسقة.

● وفيها الإيمان بناموس شامل للكون، ففكرة الخلاص محورها الله لأنه المـآل الأخير، سواء توجّه إلينا أم ارتفعنا باتجاهه.

● وفي خاتمتها دعوة إلى الانعتاق التام حتّى ليصير البذل شيئاً من طباع الكائن الإنسان، تشبهاً بأمه الطبيعة، فيما يشبه إلغاءً لمسافة الحضارة الإنسانية بنظمها وإنجازاتها، فوزاً بالحرّية المقيّدة بناموس كونيّ شامل.

٥٣ ـ **يوحنّا المجنون** (الأقصوصة الثالثة في كتاب «عرائس المروج»):

● بطلها هو جبران الانطواء ثم جبران الثورة، في شخصه نواة نبيّ وجذوة مصلح اجتماعيّ.

● والإنجيل هنا مادة استلهام لا تنضب بآياته وأمثاله، حتى لنرى في يوحنا المجنون مسيحاً آخر يستعيد بنبرات صوته حياة يسوع في ساحات أورشليم، وداخل هيكلها.

● ولكن ثورة النقاء التي يمثّلها يوحنا قد أخفقت هنا، وانتصر الدّجل والبُطل. وانزوى المصلح راعياً ضعيفاً كالنعجة التي تفترسها الذئاب مخلّفة دماءها على حصباء الوادي بانتظار مجيء الفجر.

ب ـ المصادر المعرَّبة:

١ ـ آلهة الأرض (كتاب «آلهة الأرض»):

● رؤيا شعرية بأصوات ثلاثة آلهة تعيد النظر في الوجود بأسره.

● هؤلاء الآلهة الثلاثة في الكتاب قد يرمزون إلى عهود الإنسانية في ثلاثة أزمنة من المعتقدات، رافقت اهتمام الفكر الدينيّ بموضوع العلاقة بين الأرض والسماء:

ـ الإله الأول: مظهر ألوهية سقطت أسيرة فعلها الأبدي.

ـ الإله الثاني: كأنه إله التاريخ منطلقاً من أمر واقع.

ـ الإله الثالث: هو إله العالم، يتقبّل الدنيا كما هي، مستجيباً لناموسها.

● وهو كتاب يحدس حلولاً حدساً شعرياً، ويرتقب أجوبة لاستفهامات إنسانية وكونيّة مستعصية.

٢ ـ الأثمان (من كتاب «السابق»):

● فيها الصراع بين امتلاك الحاضر بمادّيته وزمنه النسبيّ الهارب من جهة، والقناعة بما يشبع حلم الروح ويستجيب لحنينها إلى فردوسها المفقود من جهة ثانية.

٣ ـ **أحلام** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن اليقظة هي الحلم الكبير، وما النوم إلاّ انقطاعه.

● وهي من جبران نظرة بالمقلوب إلى الحياة، علّها تستقيم على نحو ما فعل في كتابه «المجنون».

٤ ـ **اطلبوا تجدوا** (من كتاب «المجنون»):

● فيها أن العطاء في غير موضعه ليس بعطاء. ففعله مقيّد بحاجة نائله وليس برغبة واهبه.

● والقطعة من الفكر الديني. فالإنسان هنا ممّن يرى البرّ كلمة ميتة في كتاب، يدعو إليها ولا يخرجها بتصرفاته إلى الحياة العمليّة.

٥ ـ **أغنية الحب** (من كتاب «التائه»):

● ضوء على غربة الشعراء في أزمنتهم، خصوصاً أولئك الذين لا يقولون ما يشاؤه القارئ.

٦ ـ **الله** (من كتاب «المجنون»):

● تظهر جبران الحلولي، والمؤمن بوحدة الوجود.

● والطبيعة فيها، جمادها والأحياء، مكان لسكنى الله.

٧ ـ **الله والآلهة العديدة** (من كتاب «التائه»):

● فيها المدنيّة هي الحضارة، حيث الناس يقيسون الإله بأحلامهم ويسجنونه بقامة اشتهاء أرضيّ.

٨ ـ **أمس واليوم وغداً** (من كتاب «التائه»):

● قد تكون هذه الساقطة الخائنة الحنون هي الأنثى ـ الطين بكل ما فيه من

مغريات تغذي الشهوات. (راجع: «بالأمس واليوم وغداً» في أ ـ المصادر العربية من هذا الثبت).

٩ ـ **الأميرتان** (من كتاب «التائه»):

● تركّز على الثنائية في كل موقف إنساني، واستعادة للحقيقة من زيف الحضارة وجمود أحكامها.

١٠ ـ **البحار الأخرى** (من كتاب «السابق»):

● تأكيد على قصور الإدراك الإنساني لأنه يرسف بقيود المادّة والمقاييس والأحجام والأوهام. (راجع: «المعرفة ونصف المعرفة»).

١١ ـ **البحر الأعظم** (من كتاب «المجنون»):

● مترجمة عن أصلها العربي من كتاب «البدائع والطرائف». (راجع أ ـ المصادر العربيّة من هذا الثبت).

١٢ ـ **البدر الكامل** (من كتاب «التائه»):

● فيها الكلاب رموز للمدنيّة المحافظة على نواميسها ونظمها.

● وظلّ البدر خارج أزمنتهم الصغيرة.

١٣ ـ **بناة الجسور** (من كتاب «التائه»):

● للفكرة السياسيّة فيها مضمون خلقيّ.

● وقد يكون في قول البغل الأخير ما يطول الدّين بجارحة. (راجع «الخمرة العتيقة العتيقة»).

١٤ ـ **بنت الأسد** (من كتاب «السابق»):

● تقترب أحياناً من الفكر الثورويّ: فالشعوب تصنع أقدارها فتؤيّدها السماء.

● والفكر السياسيّ فيها يتداخل ومفهوم الظلم لديه بشكل عام.

١٥ ـ **البهلول** (من كتاب «السابق»):

● قد تكون مستوحاة من أخبار أشعب في الأدب الشعبي.

● ومخالفته علامة وجود وغربة كيانيّة.

١٦ ـ **بين هجعة ويقظة** (من كتاب «المجنون»):

● فيها تأثّر جبران بانجازات الفرويدية وفتوحات علم التحليل النفسي في تفسير السلوك الإنساني.

● وأنّ الحقيقة الظاهرة لا قيمة لها إذا ما قيست بالناموس الأعظم الذي تنضوي تحته الكائنات.

● وما الجنون أو الخلل عند معاينته سوى وجه آخر للحقيقة الضائعة.

١٧ ـ **التائه** (من كتاب «التائه»):

● قد يكون هذا التائه ذاك المرور الخفيّ لكلّ منا في الكون، يفضي إلى حكايا عن طريق ورفقة سفر.

● وتالياً يصبح هذا التائه نبيّاً في قلب العالم، بعد أن نظر النبيّ ـ المصطفى إلى هذا العالم من خارجه.

١٨ ـ **التائه الآخر** (من كتاب «التائه»):

● في خاتمتها معنى الأسف والحزن والحيرة.

● وفيها الاعتياق الإنساني الذي يدني الموقف الحياتيّ في عالم الحضور من العبثيّة.

١٩ ـ **التراب الأحمر** (من كتاب «التائه»):

● فيها وحدة الوجود، حيث فعل العطاء كفعل القبول ما دام المصدر واحداً.

٢٠ ـ **تلك التي كانت صمّاء** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن اللغة مقصّرة، فلا تؤخذ على محملها الحقيقي، ولا يعكس الظاهر الباطن.

٢١ ـ **التمثال** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن الطبيعة الإنسانية قائمة على المفارقات والتناقض.

● وفيها أن الفنّ، قريباً لا يُقدّر، لأنه والغربة توأمان في هذا العصر.

٢٢ ـ **التوبة** (من كتاب «السابق»):

● فيها فكرة الحقيقة الكونية، يبحث عنها الإنسان ويستلبها ثمرة قبل النضج أحياناً.

٢٣ ـ **الثعلب** (من كتاب «المجنون»):

● فيها أن الرغبة مالكة السلوك، وهي عارضة متقلّبة، ومخادعة في إنسان يخادع حتى نفسه.

● ونلمح في القطعة جبران المتشائم في نظرته إلى الإنسان المعتاق اعتياقاً كيانياً.

٢٤ ـ **جسد وروح** (من كتاب «التائه»):

● الرجل فيها يتخّذ المرأة موضوعاً لحلم أو جسداً لفكرة. (راجع: «أغنية حب»).

٢٥ ـ **حب وبغض** (من كتاب «التائه»):

● الثابت بعواطفه فيها هو الرجل، وأغلب الظن أنه الكاتب الشاعر.

● وهو إنسان فوق الهوى وقد تخطّاه إلى حالة ثالثة غير الحزن والفرح على غرار الصوفيّين. (راجع: أغنية حبّ»).

٢٦ ـ **حديقة النبيّ** (كتاب «حديقة النبيّ»):

● لوحات (١٦ لوحة) تواصلت اتفاقياً، مترابطة بخيطٍ واهٍ من قصص.

● هو كتاب وعظيّة تعليمية وغنائية قلبيّة في آن، وكتاب من الفكر الديني المتداخل والرؤى الفلسفيّة على ميل إلى الخلقيّات، والاضطلاع بالجانب العمليّ من الدين، عن طريق العمل الصالح والتحابّ بين الشعوب.

● وهو كتاب صلاة وبيعة:

ـ صلاة: لأنه لم يفصل بين السلوك أو العمل بحدّ ذاته ومردوده الإيمانيّ.

ـ وبيعة: لأنه ينظّم العلائق بين أقانيم الثالوث الحلولي: الله والإنسان والعالم، فيأتمر الإنسان بدستور كونيّ حدوده الأخلاق وواجب التسامي.

٢٧ ـ **الحرب والأمم الصغيرة** (من كتاب «السابق»):

● كأنها دعوة جبرانيّة لخيانة الغفلة في الطبيعة الإنسانية، والتسلّح باليقظة فلا يُكتفى بظاهر الحقائق دون خفاياها.

٢٨ ـ **الحزام الذهبي** (من كتاب «التائه»):

● فيها تمثيل للإيمان في مواجهة العقل، والقلب المقدام قبالة الفكر البارد في كلّ شأن من شؤون الحياة والدين.

٢٩ ـ **حفّار القبور** (من كتاب «المجنون»):

● فيها عقيدة التقمّص. فما الموت سوى صحوة ذات، بغياب أخرى. وهو مرحلة من مراحل التراقي في معرفة الحياة.

٣٠ ـ **حقل زاآد** (من كتاب «التائه»):

● فيها الزمن الصغير قبالة الزمن الكبير، والمعرفة النسبيّة إزاء تلك السرمديّة.

٣١ ـ **الحوت والفراشة** (من كتاب «التائه»):

● فيها مسألة الغفلة الانسانية. فالأحداث تجري متواصلة عبر يقظة ومنام.

٣٢ ـ **الخلافات** (من كتاب «السابق»):

● مزيجٌ من فكر سياسيّ ورؤية كونيّة. من الأوّل حكام لا يحرّكهم أي حسّ وطنيّ أو التزام بإسعاد أممهم، ومن الثانية ما يحيلنا على الغفلة الإنسانية التي تتم في فيئها أحداث الحياة.

٣٣ ـ **الخمرة العتيقة العتيقة** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن قيم الأشياء لا تتبدّل بحرصنا.

● ونلمح فيها نزعة ديمقراطية. (راجع: «بناة الجسور»).

٣٤ ـ **دموع وضحكات** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن الأبناء يؤخذون بجريرة الآباء.

٣٥ ـ **دوّارة الريح** (من كتاب «السابق»):

● فيها فكرة التلهّي بالزمن النسبي، أي بالحدث الآنيّ المقيّد للوجود.

٣٦ ـ **الذات العظمى** (من كتاب «السابق»):

● الحوار بين الذاتين العظمى والصغرى مدعاة لارتسام حنين إلى الأحسن والأكمل.

● في خاتمتها إيذان ببداية جهد لمعرفة الذات، وحافز لاستكمال رحلة نقاء وكمال تتوافق والناموس الأعظم للكون.

٣٧ ـ **الذوات السّبع** (من كتاب «المجنون»):

● فيها أن ناموس الكون واجب الوجوب. وكل واجب فيه تحدّه الظروف والأحداث.

● ووجه السعادة في هذه التبعيّة وفي أنّ الاستسلام غدا مختاراً.

٣٨ ـ **الراقصة** (من كتاب «التائه»):

● فيها لهب الحياة واصطخابها وتوقها ثم موتها.

● إنها المرأة ـ الفرع تحمل بثمرها علامات الطبيعة ـ الأصل.

٣٩ ـ **الراهب والوحوش** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن الموقف الإنساني لا يُقدّر إلّا متى أرضى الدهماء.

● فيها التعارض بين موقفين وكلاهما على خطإ لدى الكاتب: الموقف الدينيّ وهو موضوع شبهة عنده، والموقف السلوكيّ الوجوديّ من الدهماء (راجع: «أغنية الحبّ»).

٤٠ ـ الرمّانات (من كتاب «التائه»):

● فيها رمز العطاء الفنيّ تواكبه غربة الأدباء المبدعين.

● والحضارة الإنسانية هنا متّهمة بأنها حضارة استهلاك.

٤١ ـ الرمانة (من كتاب «المجنون»):

● اختيار الرمانة ذو دلالات أقلّها التشابه بين الناس على نحو مرسوم.

● أما الكلام فأمنيات إنسانية كالرطانة والبلبلة، ولا إنفاذ إلّا لما يقدّره النوع والناموس.

٤٢ ـ رمل وزبد (كتاب «رمل وزبد»):

● هو كتاب خواطر ولكن فيه لوحات قصصية بحوارات ينم كل منها عن موقف واحد.

● انظر دراستنا إياه (في منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨) حيث رُقمت هذه الخواطر ـ الأمثال واللوحات القصصيّة ترقيماً، وأُنزلت في مجموعات ثلاث هي على التوالي: الاجتماعيات والثقافيات فالكونيّات.

● قصص ذو أبعاد اجتماعيّة:

15, 16, 23, 149, 153, 173, 175, 209, 229, 241, 242, 250, 285, 289, 290, 316.

● قصص ذو أبعاد ثقافيّة:

. 77, 307

● قصص ذو أبعاد كونيّة:

2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 25, 128, 129, 183, 187, 190, 231, 233,

236, 237, 267, 280, 282, 306, 318.

٤٣ ـ **سبعون** (من كتاب «التائه»):

● فكرة التقمص هنا، فما من شوق يضيع، وما من رغبة إلّا تتحقّق.

٤٤ ـ **السلم والحرب** (من كتاب «التائه»):

● فيها مظهر المدنيّة المخادع ومبدأ الغفلة الشائع في الأدب الجبراني، فيؤخذ الإنسان ـ الكلب هنا بمظهر الأشياء والأحداث.

٤٥ ـ **السلم يعدي** (من كتاب «التائه»):

● فيها التسليم للمشيئة ولناموس أعظم تأتمر به الكائنات.

٤٦ ـ **الشرائع والتشريع** (من كتاب «التائه»):

● فيها إظهار للقيود في الحضارة. (راجع: «السّلم والحرب»).

٤٧ ـ **الشعراء** (من كتاب «السابق»):

● فيها التجاذب بين جوهر الحياة والرغائب العارضة.

● وتؤكّد على واجب المشاركة في حركة الكون، ليغدو الكلّ في الجزء، والجزء في هذا الكلّ الذي وحده يروي غلّة الأشياء والكائنات.

٤٨ ـ **الصحيفة البيضاء** (من كتاب «السابق»):

● فيها تمثيل للصراع بين إقدام على الحياة اختياراً لها وامتلاء بها، وإحجام عنها حذر المزالق والأخطاء. (راجع: «المعرفة ونصف المعرفة»).

٤٩ ـ **الصولجان** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن الشعب لا يحيا من دون حاكم، ولذلك يبدو هؤلاء الملوك أدوات لاستمرار تقليد.

● أما الصولجان فهو الفنّ وقد أُسر بزمن الأرض، وسلبت حريته فكان تابعاً.

٥٠ ـ **الصيَّادان** (من كتاب «التائه»):

● كأنها حيرة الشاعر بين الحقيقة الظاهرة والحقيقة الكونيَّة، بين رؤية العين ورؤية الوجدان.

٥١ ـ **الضفادع** (من كتاب «التائه»):

● فيها اتّهام للحضارة الإنسانية المأخوذة بفعلها الناقص وهي تظنّ أنها على صواب.

٥٢ ـ **الطريق** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن الإنسان وسيلة لتقدم الحياة من هجعتها إلى يقظتها الكبرى عبر نسق مرسوم. (راجع: «المسألة»).

٥٣ ـ **الطمع** (من كتاب «السابق»):

● فيها مفهوم الاعتياق الإنساني عند جبران، حتى لنجد الإنسان هنا في موقع خيبة وإخفاق قدريّ. وما الخلاص إلاّ بعبور العالم.

٥٤ ـ **الطموح** (من كتاب «المجنون»):

● فيها أن الأحداث تتناسل دمعاً وفرحاً، فمصائب قوم عند قوم فوائد.

● وقد نلمح هنا أن كلّ قداسة في الرهبان، إنما هي من عنصر شرّ يُسهم في قيامة الخير فيهم.

● هو كون لا يعقل، ويصير الإنسان مجنوناً بجنونه.

٥٥ ـ **الظلّ** (من كتاب «التائه»):

● فيها مسألة الاعتياق الإنساني، فتجري الحياة على حسابنا، ونبقى الغرباء في الكون ولو كنا في داخل لعبتها الكبرى.

٥٦ ـ **العالم والشاعر** (من كتاب «السابق»):

● تمثّل الصراع بين العقل والقلب.

● وتحيلنا على مبدإ الغفلة والاعتياق في الأدب الجبراني. (راجع: «وريقة عشب وورقة خريف»، و «العين»).

٥٧ ـ **العثور على الله** (من كتاب «التائه»):

● فيها الصراع بين انتماء إلى العالم وانزواء بعيداً عنه.

٥٨ ـ **العدالة** (من كتاب «المجنون»):

● المجنون يستهويه هنا انفصام مضحك مبكٍ بين النظرية والتطبيق.

● ففي اللوحة انتقاد لسيطرة الطقسيّة على العقائد. (راجع: اطلبوا تجدوا).

٥٩ ـ **على درجات الهيكل** (من كتاب «المجنون»):

● فيها إيماء خفيّ إلى أن القيمة بالإنسان وليست بالمكان.

٦٠ ـ **على الرمل** (من كتاب «التائه»):

● فيها عبثيّة الجهد الفرديّ متى اكتفي به.

● وإحساس بالصغار يبدّد قسوته إيمان بالجهد الكوني.

٦١ ـ **عندما ولدت كآبتي** (من كتاب «المجنون»):

● فيها أن شغفه بالكآبة كشغفه بالفرح، فكلاهما درب إلى المعرفة، وفي كلّ منهما صدى من الآخر، حتى لتفيض الكآبة بهجةً وإشراقاً.

٦٢ ـ **عندما ولدت مسرّتي** (من كتاب «المجنون»):

● فيها التساوي بين الفرح والحزن، المسرّة والكآبة أمام النسيان.

● وكأنه الفراغ الممتلئ بالحقيقة التي لا تحابي لا فرحاً ولا حزناً، على غرار المتصوّفة العارفين.

٦٣ ـ **العين** (من كتاب «المجنون»):

● مفادها أنّ الأشياء تتعارض ظاهرياً بمنطقها الظرفي الخاص.

● وكأنما المسافة بين عقل وعقل يحتلّها النسيان لناموس أعظم هو المعرفة المطلقة التي على الكون اكتسابها من جديد.

٦٤ ـ **الفأرة والهرّ** (من كتاب «التائه»):

● فيها علامات التململ من الواقع.

● وقد يكون من غاياتها ارتضاء الفقر مع الدعة والطمأنينة على فكرة التقمُّص ومعاناة الوجود مرّات كثيرة. (راجع: «المبادلة»).

٦٥ ـ **الفلكيّ** (من كتاب «المجنون»):

● تُظهر معرفة الحلوليّ. فالكون لها خبيء في القلب، وأوّلها معرفة الذات.

● أما العمى فتمثيل لسلامة الطويّة والروح من شوائب العالم وقشوره.

٦٦ ـ **في السّوق** (من كتاب «التائه»):

● هي الغفلة الإنسانيّة تجعل كل واحد اثنين: واحداً لشرائعه وتقاليده وأعرافه، والآخر للحياة وندائها الخفيّ المستمرّ في النوع.

٦٧ ـ **الفيلسوف والإسكافي** (من كتاب «التائه»):

● فيها سخرية لاذعة. فقد أضحى الاصلاح ضرورياً للفيلسوف بدلاً من الحذاء.

● وهي في بعدها الأخير صراع بين القلب والعقل.

٦٨ ـ **القدّيس** (من كتاب «السابق»):

● فيها إبراز لدور المحبّة في بلسمة القلوب التاعسة.

● واستلهام لمناخات إنجيليّة.

٦٩ ـ **القصيدتان** (من كتاب «التائه»):

● فيها الفنّ القلبي الذي كالنبتة استجابة لتمام حياة، في مواجهة ما يقال لأمجاد أو تأريخاً لمناسبات.

٧٠ ـ **القفصان** (من كتاب «المجنون»)

● تصنيفات الناس باطلة، حتى لا يبقى بين الأسد الشجاع والزرزور الجبان إلاّ كمثل ما بين أخ وأخيه.

٧١ ـ **الكلب الحكيم** (من كتاب «المجنون»):

● اللوحة من الفكر الديني حيث جماعة من العبّاد على الأرجح، والرئيس

يخطب فيهم داعياً إلى الصلاة والابتهال والتضرّع في سبيل اغتباط فرديّ وإشباع رغبة خاصة.

● وكأنما المجنون يدعو هنا إلى خروج من الطقسيّة باتجاه العبادة الحرّة دونما ارتهان لغير ناموس الكون.

٧٢ ـ كيف صرت مجنوناً (من كتاب «المجنون»):

● فيها أن الجنون هو المنطق الآخر الخفيّ أي صحوة الحقيقة في الضمير على نحو يصلح خطأ إنسانياً قديماً ويسقط لعنة الطرد من الفردوس.

● وما البراقع سوى قشرة العالم، ورقة التين، وما الالتفاتة إلى علُ سوى نوع من استلهام السماء.

٧٣ ـ اللؤلؤة (من كتاب «التائه»):

● فيها أن المعرفة البشرية قاصرة والأشياء للناس بظواهرها فيقترن العمل الحياتي بمعنى الغفلة (راجع: «دموع وضحكات»).

٧٤ ـ اللذّة الجديدة (من كتاب «المجنون»):

● فيها أنّ القوى الغيبيّة بالمرصاد لكل حركة من آدميّ.

● وكأنما لهذا العالم دستور أوّل يقيّد حريّة الإنسان، ولكنّ لهذا الإنسان في المقابل دوراً هو التسبّب في الصراع بين القوى الغيبيّة، وصناعة عالم الماوراء على شاكلة دنياه بالخصام والمفارقة.

٧٥ ـ اللعنة (من كتاب «التائه»):

● فيها اعتماد على إنجازات مدارس التحليل النفسي.

● ففرصة الزّهو كيفما كانت تبقى موضع فخار وتباهٍ.

٧٦ ـ **اللّعين** (من كتاب «المجنون»):

● هجاء لنموذج اجتماعي بالفراغ والجهل، مع أنه مقدَّم ومن النخبة في محيطه.

● تراه يتعرَّض لرجل دين كبير في زمنه، مستعيراً لثوبه لوناً من جناح غراب يبني عشّاً تحت قبَّعته؟

٧٧ ـ **اللغة الأخرى** (من كتاب «المجنون»):

● المجنون هنا يصغي إلى اللغة الأخرى، ويعمل بهدي من معرفة سابقة.

● ولكن الولادة في الأرض هي الموت حتّى نسيانه تلك اللغة فيجنّ مرّتين: مرة أولى بغربته، وثانية بخيانته جنونه العاقل.

٧٨ ـ **الليدي روث** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن الإنسان، إذ يموت، يغدو قيمة ومعتقدات تصطنعها مخيّلات الناس.

٧٩ ـ **اللّيل والمجنون** (من كتاب «المجنون»):

● المجنون مأخوذٌ هنا بأمجاد الأمم وزهو البطولة، وهي عارضة. أما اللّيل فمنحنٍ أمام الناموس الذي تطّرد بهديه الحياة.

● وفي خاتمتها تتجلّى الحلولية، فالكبير في الصغير، والبحر في القطرة والشجرة في النواة، والإنسان والله والعالم وحدة لا تتجزأ.

٨٠ ـ **المبادلة** (من كتاب «التائه»):

● وفيها أن الحياة اشتهاء دائم، فكلٌّ يتململ من قدره. (راجع: «الملاكان الحارسان»).

٨١ ـ **المجنون** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن النظرة بالمقلوب إلى ما هو مقلوب ضرورة لتستقيم صورة العالم.

٨٢ ـ **المدينة المباركة** (من كتاب «المجنون»):

● فيها إقرار بوزر الخطيئة، وتشكٍّ من اعتياق كيانيّ لا مفرّ منه.

٨٣ ـ **المسألة** (من كتاب «التائه»):

● فيها الهزء بالعقل القاصر.

● وما الغريب الساذج فيها إلا مالك القلب الذي منه المعرفة والحكمة. (راجع: «الطريق»).

٨٤ ـ **المصلوب** (من كتاب «المجنون»):

● فيها محاولة الاختراق للمألوف المائت، فيتجسّد الحنين الإنساني إلى ما وراء الوجود.

● ولا خلاص فيها إلاّ على يد الشهداء، مؤيّدي الاختيار بإرادة السماء.

٨٥ ـ **المعرفة ونصف المعرفة** (من كتاب «السابق»):

● تبرز معنى الغفلة والقصور الإنساني.

● وفي خاتمتها عودة من سفر الحقيقة الكونيّة إلى واقع الحقائق الاجتماعية حيث الاحتكام إلى العنف لغةً بدل الحوار، ولا دور للحكماء في تقرير مصائر شعوبهم. (راجع: «البحار الأخرى»، و «الصحيفة البيضاء»).

٨٦ ـ **ملابس** (من كتاب «التائه»):

● فيها موضوع الغفلة الإنسانية. فقيم الأشياء غير نهائية في هذا العالم، والظاهر لا يعكس الباطن أبداً.

٨٧ ـ **الملاكان الحارسان** (من كتاب «التائه»):

● قد يكون فيها أنّ العدالة الحقيقية مفقودة في هذا الكون، انطلاقاً من أن جبران يرمز إلى القضاء بالملاكين الحارسين. (راجع: «المبادلة»).

٨٨ ـ **الملك** (من كتاب «التائه»):

● هي آراء جبران في الديمقراطية وحقوق الإنسان.

● واستعادة لفكرة قديمة جديدة في أدبه هي التجاور الدائم بين الإقطاعين السياسي والديني.

٨٩ ـ **ملك أردوسة** (من كتاب «السابق»):

● هي في موضوع العطش والارتواء، في الرغبة وإشباعها.

٩٠ ـ **الملك الحكيم** (من كتاب «المجنون»):

● فيها أن المخالفة تستمدّ من الدَّهماء شرعيّة.

● وأن الحقيقة هي حقيقة الأقوياء ولو جهَّالاً.

٩١ ـ **الملك الناسك** (من كتاب «السابق»):

● المدخل إلى الحكاية مستوحى من خبر بودا، إذ هجر قبيلته وجاهه ليستوحد في البريّة.

● فيها الوعظيّة من جهة، والدعوة إلى النّسك، والاكتفاء بالطبيعة، فتدنو من أجواء كتاب «دمعة وابتسامة» وحتى «الأجنحة المتكسرة».

٩٢ ـ **الناسكان** (من كتاب «المجنون»):

● في الخبر ما يحيلنا على حادثة سليمان الحكيم في العهد القديم وحكمه باقتسام طفل بين أمّ دعيّة وأمّه الحقيقية.

● وفيها أن الشرّ من طبيعة الإنسان، لأنه لا يستطيع أن يتخلّى من الأثرة والبغض، حتى ولو أمضى حياته في النسك والتزهُّد.

٩٣ ـ **الناقدون** (من كتاب «السابق»):

● يبدو السفر فيها باتجاه البحر إجتيازاً لمسافة اللانهاية، الطريق في الزمن السرمدي.

● والرقم ٤ في المسافرين هو رمز للإنسان أو للجهات الأربع.

٩٤ ـ **النبيّ** (كتاب «النبيّ»):

● لوحات (٢٩ لوحة) تواصلت اتفاقياً أحياناً، ومسوقة بقاعدة التداعي الفكري، ومترابطة بخيط واهٍ من قصص.

● وهو كتاب من الفكر الديني المتداخل والرؤى الفلسفية، وكتاب الجمالية الخلقيّة، ينمّي بعض الإله فينا، فنقبل على مدى التاريخ مزوّدين برغبة في تحسين الجهد ومؤمنين بوصول.

● وفيه دعوة الانحناءة للمشيئة الكونية، يتواصل بها موكب الحياة جيلاً في إثر جيل، حاملاً رسالة كيانيّة هي بلوغ الناموس الكوني تمامه.

٩٥ ـ **النبيّ والغلام** (من كتاب «التائه»):

● فيها التسليم للمشيئة. فالعناية الإلهية أو الذات الكبرى لا تترك لا الغلام الجاهل ولا النبيّ العارف.

٩٦ ـ **النبيّ الناسك** (من كتاب «التائه»):

● هي دعوة للانغماس بالحمأة، ومجاورة الخطيئة عبوراً إلى خلاص.

● وفيها الصراع بين جدوى انزواء واستمرار داخل مجتمع الناس. (راجع «الراهب والوحوش»).

٩٧ ـ **النّسر والقبّرة** (من كتاب «التائه»):

● فيها حتميَّة الصراع إلى الأبد بين قويّ وضعيف.

٩٨ ـ **النّملات الثلاث** (من كتاب «المجنون»):

● بكلام النملتين رمز موفَّق إلى بطلان كلّ ادعاء بمجد إنساني.

● في الخاتمة إشارة إلى أن ثمة أحداثاً محاذية لأعمالنا تتمّ أو تتهيّأ، هي الوجه الخفيّ من الناموس العام الذي تسير بهديه الكائنات.

٩٩ ـ **النّهر** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن العرض إلى نسيان وسقوط، والجوهر في وحدة الوجود.

● وما التساوي إلاّ أمام الحقيقة الكبرى، حقيقة الحياة.

١٠٠ ـ **الهدايا الثلاث** (من كتاب «التائه»):

● فيها أن التذمّر في الشعوب ليس سببه دائماً ما يُعلن.

١٠١ ـ **وريقة عشب وورقة خريف** (من كتاب «المجنون»):

● كأنها فكرة التقمّص: هجعات تبدّدها يقظات. فتقطع الواحدة عن سابقتها، حتى لتبدو الحقيقة في ما ظهر في الحاضر، وليس في ما استتر في ذهن الأبديَّة.

١٠٢ ـ وميض البرق (من كتاب «التائه»):

● فيها أن الدّين درب إلى الله، وليس الإنسان للدّين.

١٠٣ ـ يسوع ابن الإنسان (كتاب «يسوع ابن الإنسان»):

● الشهادات فيه تسع وسبعون.

● انظر دراستنا إيّاه في منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨، حيث قسّمت هذه الشهادات ثلاثة أقسام مبوّبة مبسطة تبعاً للموضوعات المثارة على النحو التالي:

أ ـ شهادت مؤمنة بيسوع، شخصيته ورسالته.

ب ـ شهادات غير مؤمنة بيسوع.

ج ـ كلام في سوى يسوع.

أ ـ شهادات مؤمنة بيسوع: **بشخصيته**:

1 - إحدى المريمات.
2 - إسكاف في أورشليم.
3 - بربارة اليمونيّة.
4 - برقا التاجر الصوري.
5 - حنّة أمّ مريم.
6 - رومانوس الشاعر اليوناني.
7 - عسّاف الملقب بخطيب صور.
8 - فيلمون الصيدليّ اليونانيّ.
9 - مانوس من بومبي إلى يوناني.
10 - مريم المجدليّة: اجتماعها بيسوع لأوّل مرة.
11 - مريم المجدليّة: كان فمه كقلب رمّانة.

12 - منسّى المحامي الأورشليمي.

13 - نتنائيل.

14 - يوثام الناصري إلى أحد الرومانيين.

15 - يوحنَّا بن زبدى.

16 - يوحنا التلميذ الحبيب في شيخوخته.

17 - يوسف الملقب بيوستوس.

برسالته:

1 - آحاز الجسيم، صاحب الفندق.

2 - أفراييم من أريحا.

3 - اندراوس.

4 - باراباس.

5 - برثلماوس في أفسس.

6 - بطرس: في الجار.

7 - بطرس: في مستقبل التلاميذ.

8 - بنيامين الكاتب.

9 - بيلاطس البنطي.

10 - جاورجيوس البيروتي.

11 - حنّة من بيت صيدا سنة ٧٣.

12 - راحيل، إحدى التلميذات.

13 - راعٍ في جنوب لبنان.

14 - رجل من الصحراء.

15 - رفقة عروس قانا.

16 - زكّا.

17 - زوجة بيلاطس إلى امرأة رومانيّة.

18 - سالومه، إلى صديقة لها.

19 - سمعان بطرس.

20 - سمعان القيرواني.

21 - فومية.

22 - فيلبّس.

23 - فيلسوف.

24 - فيلسوف فارسي في دمشق.

25 - كلاوبا البتروني.

26 - كلوديوس قائد المئة الروماني.

27 - لاوي التلميذ.

28 - لاوي، غنيّ بجوار الناصرة.

29 - لوقا.

30 - متّى: العظة على الجبل.

31 - متّى: يسوع أمام جدار سجن.

32 - ملاخي، الفلكيّ البابلي.

33 - نيقوديموس الشاعر.

34 - يعقوب، أخو الربّ.

35 - يعقوب بن زبدى.

36 - يهوّذا، نسيب يسوع.

37 - يوحنّا في بطمس.

38 - يوحنّا المعمدان.

39 - يوسف الذي من الرامة: بعد عشر سنوات.

40 - يوسف الذي من الرامة: المطالب الأوليّة ليسوع.

41 - يونا، امرأة حافظ هيرودوس.

ب ـ شهادات غير مؤمنة بيسوع:

1 - أرملة الجليل.

2 - أوريّا، الشيخ الناصري.

3 - حنانيا، رئيس الكهنة.

4 - رجل غنيّ.

5 - قيافا، رئيس الكهنة.

6 - كاهن شاب في كفرناحوم.

7 - المقدّم المنطقي.

8 - يفتاح من قيصريّة. .

ج ـ كلام في سوى يسوع:

1 - امرأة من جارات مريم.

2 - امرأة من جبيل.

3 - توما.

4 - داود أحد أتباعه.

5 - رجل خارج أورشليم.

6 - رجل من لبنان.

7 - سابا الأنطاكي.

8 - سركيس، الراعي اليوناني الشيخ الملقب بالمجنون.

9 - سوسان الناصرية، جارة مريم.

10 - سيبورية أمّ يهوّذا.

11 - مريم المجدليّة .

12 - نعمان الغداريني .

13 - يوناثان .

*

مسرد الأعلام

ويشمل أسماء نساء ورجال فنّ وأدب ونقد وتاريخ ودين ومجتمع وسياسة وأسماء صحف ومجلّات وجمعيات وبلاد ومواقع.

(أ)



ثبت بالمصادر والمراجع

(ويشمل)

أ ـ المصادر: كتب جبران خليل جبران.

ب ـ المراجع: عربيّة وأجنبيّة:

ج ـ الصحف والمجلّات والمعاجم والموسوعات.



أ ـ المصادر:

١ ـ جبران، جبران خليل: ـ الموسيقى، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٢ ـ جبران، جبران خليل: ـ عرائس المروج، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٣ ـ جبران، جبران خليل: ـ الأرواح المتمردة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٧.

٤ ـ جبران، جبران خليل: ـ الأجنحة المتكسرة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٧.

٥ ـ جبران، جبران خليل: ـ دمعة وابتسامة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٥ ـ جبران، جبران خليل: ـ دمعة وابتسامة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٦ ـ جبران، جبران خليل: ـ المواكب، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٧ ـ جبران، جبران خليل: ـ العواصف، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٨ ـ جبران، جبران خليل: ـ البدائع والطرائف، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٩ ـ جبران، جبران خليل: ـ المجنون، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٠ ـ جبران، جبران خليل: ـ السابق، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١١ ـ جبران، جبران خليل: ـ النبيّ، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٢ ـ جبران، جبران خليل: ـ رمل وزبد، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٣ ـ جبران، جبران خليل: ـ يسوع ابن الإنسان، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٤ ـ جبران، جبران خليل: ـ آلهة الأرض، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٥ ـ جبران، جبران خليل: ـ التائه، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٦ ـ جبران، جبران خليل: ـ حديقة النبيّ، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

ب ـ المراجع:

● العربية:

١٧ ـ بولس، متري سليم: ـ أدب الأعماق والأبعاد، أغات، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

١٨ ـ بولس، متري سليم: ـ الخوارق في روايات ميخائيل نعيمة، وأقاصيصه، الجزء الأول، أغات، ١٩٨٥.

١٩ ـ بولس، متري سليم: ـ في أدب النهضة الثانية، أغات، ١٩٨٥.

٢٠ ـ جبر، جميل: ـ جبران: سيرته، أدبه، فلسفته ورسمه، دار الريحاني، بيروت.

٢١ ـ ـ جبر، جميل: ـ رسائل جبران، دار بيروت، ١٩٥١.

٢٢ ـ جبر، جميل: ـ ميّ وجبران، بيروت، ١٩٥٠.

٢٣ ـ حجازي، مصطفى: ـ الفحص النفساني، دار الطليعة، الطبعة الأولى، بيروت.

٢٤ ـ الحكيم، توفيق: مسرح المجتمع، مكتبة الآداب بالجماميز.

٢٥ ـ الحكيم، توفيق: ـ المسرّح المنوّع، مكتبة الآداب بالجماميز.

٢٦ ـ حلمي، محمد مصطفى: ـ ابن الفارض والحب الإلهي، الطبعة الأولى، لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٥.

٢٧ ـ حلو، فرجينا: ـ نبيّ الحبيب، الجزء الثالث، المكتبة الأهليّة، بيروت، ١٩٧٤.

٢٨ ـ سكيك، عدنان: ـ النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.

٢٩ ـ شيبوب، أدفيك: ـ يوسف الحويّك: ذكرياتي مع جبران، دار الأحد، بيروت، ١٩٥٧.

٣٠ ـ الصايغ، توفيق: ـ أضواء جديدة على جبران، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٦.

٣١ ـ صليبا جميل ـ وعيّاد، كامل: المنقذ من الضلال، الطبعة الخامسة، الجامعة السورية، ١٩٥٦..

٣٢ ـ الطوسيّ، أبو نصر السرَّاج: ـ اللّمع في التصوّف، ليدن، ١٩١٤.

٣٣ ـ عليّ، أسعد: ـ فنّ المنتجب العاني وعرفانه، المجلّد الأول، دار النعمان، ١٩٦٨.

٣٤ ـ فرزلي، ناهدة طويل: ـ شخصية جبران خليل جبران، بيروت، ١٩٨٣.

٣٥ ـ فرّوخ، عمر: ـ التصوّف في الإسلام، بيروت، ١٩٤٧.

٣٦ ـ كبا، إميل: ـ تحقيق المجموعتين الجبرانيتين: العربية والانكليزية، مكتبة صادر، بيروت.

٣٧ ـ ـ النزوع الطبقي في مسرحيَّات توفيق الحكيم، أطروحة دكتوراه من جامعة القديس يوسف، بيروت.

٣٨ ـ كرم، أنطوان غطّاس: ـ محاضرات عن جبران خليل جبران، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦٤.

٣٩ ـ نعيمة، ميخائيل: ـ المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، وفيها خصوصاً: المراحل، سبعون ج ٢، جبران خليل جبران، مرداد، يا ابن آدم.

٤٠ ـ نيكلسون: ـ الصوفيّة في الإسلام، ترجمة نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ١٩٥١.

٤١ ـ يونغ، بربارة: ـ هذا الرجل من لبنان، ترجمة سعيد عفيف بابا، دار الأندلس، بيروت، ١٩٥٣.

● الأجنبية:

٤٢ ـ Adler, Alfred: - Connaissance de l'homme, (p.b.p). N° 80, 1976.

٤٣ ـ Le tempérament nerveux, (p.b.p), N° 151, 1976.

٤٤ ـ Bakhtine, Mikhaël: L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au M.A. et sous la Renaissance, traduit du russe par A. Robel, m.r.f., E. Gallimard, France, 1978.

٤٥ ـ Baruk, Henri: La psychiatrie sociale (p.u.f), Que sais-je? N° 669, 5è édition, 1974.

٤٦ ـ Beaujour, Alexandre: La femme, «Thèmes et parcours litéraires», Hachette, 1973.

Beaujour, Alexandre: Littérature et engagement, classiques, Hachette, 1975. ـ ٤٧

Bellenger, Lionel: Les méthodes de lecture, P.U.F., 1701, 3è édition, 1985. ـ ٤٨

Berger, Gaston: Caractère et personnalité, Collection, S.U.P., P.U.F., N° 8, 1971. ـ ٤٩

Bergson, Henri: Le rire, P.U.F., 1971. ـ ٥٠

Berr, H.: En marge de l'histoire universelle, Albin Michel, T.I., 1953. ـ ٥١

Bosetti, Gilbert: Pirandello, Bordas No 802, U.L.B., 1971. ـ ٥٢

Cattier, M.: Ce quc Reich a vraiment dit, Marabout Université, N° 254, 1974. ـ ٥٣

Caussat, A.-Lalliard, Michellc: Rebclles et révoltés, Hachette, 1973. ـ ٥٤

Charles, Raymond: L'Âme musulmanc, Flammarion, 1958. ـ ٥٥

Corvin, Michel: Le théâtre nouveau en France, P.U.F., Que sais-je?, N° 1072, 1974. ـ ٥٦

Daninos, André Morali: Sociologie des relations sexuelles, P.U.F., 1068, 5è edition, 1982. ـ ٥٧

De Balzac, Honore: La Comédie humaine, La Femme de trente ans. 1831. ـ ٥٨

De Beauvoir, Simone: Le Deuxième Sexe, Idées-Gallimard, 1949. ـ ٥٩

Decouflé, André: Sociologie des révolutions, P.U.F., Que sais-je? -٦٠
1278, 1970.

Dingemans, Guy: Psychanalyse des peuples et des civilisations, -٦١
Librairie Armand Colin Paris, 1971.

D'Iribarne, Philippe: La politique du bonheur, Edition du Seuil, -٦٢
1973.

Dufourt, Renée: La femme à la recherche d'elle-même, éd. de la -٦٣
table ronde.

Durozoi, Gérard: Artaud, l'aliénation et la folie, Larousse, -٦٤
collection, «Thèmes et Textes».

Favre, Yves-Alain: L'écivain et son moi, Thèmes et parcours -٦٥
littéraires, classiques Hachette, 1973.

Foucault, Michel: Histoire de la folie à l'Âge classique, Gallimard. -٦٦

Freud: Essais de psychanalyse, p.b.p. 1977. -٦٧

Freud: Introduction à laPsychanalyse, p.b.p., 1978. -٦٨

Freud: Nouvelles conférences introductives sur la psychanalysc, 33 -٦٩
«La psychologie féminine», Gallimard.

Freud: Psychopathologie de la vie quotidienne, p.b.p., 1976. -٧٠

Freud: Totem et Tabou, P.b.P., 1977. -٧١

Goldmann, Lucien: Le Dieu caché, Gallimard, 1959. -٧٢

٧٣ ـ Gouhier, Henri: L'Essence du théâtre, «Présences», Plon, Paris, 1959.

٧٤ ـ Gouhier, Henri: L'œuvre théâtrale, Bibliothèque d'Esthétique, Flammarion, 1958.

٧٥ ـ Ibsen, Henrik: Maison de poupée, 1879, œuvres complètes, T.X., Plon édition, 1939.

٧٦ ـ Ionesco, Eugène: Présent passé, Passé présent, Mercure de France, éd. 1968.

٧٧ ـ Karam, A. Ghattas: La vie et l'œuvre littéraire du Gibran Khalil Gibran, Dar an-nahar, Beyrouth, 1981.

٧٨ ـ Lacroix, Jean: La Sociologie d'Auguste Comte, S.U.P., N° 21, France 1967.

٧٩ ـ Le Bon, Gustave: Les premières civilisations, Bibliothèque Flammarion, Paris.

٨٠ ـ Le Bon, Gustave: Psychologie des foules, 28 éd., Alcan, 1921.

٨١ ـ Le Sidaner, Jean-Marie: La folie, Larousse, idéologies et sociétés, Fiche pédagogique, 1976.

٨٢ ـ Lilar, Suzanne: Le malentendu du Deuxième Sexe, P.U.F., 1969.

٨٣ ـ Moron, Pierre: Le Suicide, P.U.F., 1569, 1987.

٨٤ ـ Nicolas, A.: Wilhelm Reich ou la révolution radicale, Editions

Seghers, Paris, 1973

Reich: La révolution sexuelle, Plon, 1969. ـ ٨٥

Ricœur, Paul: Finitude et culpabilité, T.I., Aubier, Philosophie de l'esprit, 1977. ـ ٨٦

ج ـ الصحف والمجلات والمعاجم والموسوعات:

● الصحف والمجلّات:

٨٧ ـ العصبة: جبران كما يحدّثنا عنه عبد المسيح حدّاد ويوسف البعيني، جريدة ٩، ٥، ١٩٤٨.

٨٨ ـ المكشوف: ـ أقوال لأجانب في جبران، ع ١١١، سنة ١٩٣٧.
ـ على ذكر جبران، فؤاد أفرام البستاني، حزيران، ١٩٣٩.

٨٩ ـ المنارة: مسيحيّ يقرأ، ساسين عسّاف، ع ٣، ١٩٨١.

٩٠ ـ النهار: ابن عربي، نهاد خياطة، ٣ ـ ١ ـ ١٩٩١.

٩١ ـ Le Monde: Mort des fous en Afrique, Taher Ben Jalloun, 19-7-1974.

٩٢ ـ Planète: Reflexions sur Artaud, Céline et Genet, Pierre Hahn, février, 1971.

٩٣ ـ La Pléade: Tome II, Gallimard.

● المعاجم والموسوعات:

٩٤ ـ صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، جزءان (دار الكتاب اللبناني)، بيروت.

٩٥ ـ عبد النور، جبّور وإدريس، سهيل: المنهل، قاموس عربي ـ فرنسي (دار العلم للملايين). (دار الآداب)، الطبعة الثامنة، ١٩٨٥.

● الموسوعات:

٩٦ ـ Encyclopédia universalis: Vols: 3,4, 6 - 9, 11 - 13.

٩٧ ـ Ecyclopédie Larousse: Histoire générale des peuples.

* * *

فهرس الجزء الأول

* * *

الجزء الثاني

نساء متحرّرات.



الإهداء..

إلى امرأةٍ ابتعدتْ في الضباب.
مرّت في مراهقتي يوماً، ونسيتُ من هي؟ وكيف؟

إميل



المقدّمة..

رأينا في الجزء الأوّل من هذه الثلاثيّة الراهنة «النساء في الأدب الجبراني»، فئة المحافظات من هؤلاء، ودرسناهنّ بسعيهنّ داخل الحدث الفنّي، وهو الصدى الجماليّ للفعل الإنسانيّ الحيّ، آن هو مُعاينٌ في إطار محدّد من الزمان والمكان، مصطلحي الحياة الإنسانيّة بمعناها الكبير.

ولئن كنّا قد خلصنا في حينه بنتيجة مؤدّاها أن هؤلاء المحافظات هنّ صنو الثبات بعقليّتهنّ ومنحاهنّ الحياتي، أي آنية من لحم وعظم ونسم تمرّ عبرها مستويات مختلفة من الأنظمة الإنسانية والخلقية بشتّى أشكالها وترجّحاتها بين قطبي الخير والشرّ، والاستقامة والانحراف، والمعرفة والجهل حيال الحقائق الإنسانيّة الشاملة من النطاق الكونيّ الأعمّ؛

فإننا لنُواجه في هذا الجزء الثاني من الثلاثية ذاتها بأنموذج آخر من هؤلاء النساء الجبرانيّات، قد يبدو لوهلة أولى، نقيضاً ضرورة لتبيان غنى الأدب الجبرانيّ بالثنائيات المتقابلة، أي الصورة الحقيقيّة للجدليّة التي تقوم عليها الحياة الإنسانية، من جهة، ومن جهة ثانية لتوضيح مدى المقاربة يضطرّ إلى سلوكه الأديب، مهما شطّت بأدبه المثاليّات[1]، وهو ينشئ عالمه الفنّي من

(١) وأدب جبران، بهذا المعنى، تنام لدائرة هذا المثال، ابتداءً بكتبه العربية، ككتابي «الأجنحة المتكسرة» في القصص و«المواكب» في الشعر، وصولاً إلى مقترحاته الكماليّة =

حطام عالم قديم وجزئيّات أنظمته المفكّكة.

إنهنّ المتحرّرات، وجوههنّ إلى المستقبل، يلحظن فيه جديداً إنسانيّاً، وما يتخطّى رتوباً في تفكير وجموداً في انتماء. فحُلم الحريّة كثيراً ما يتداخل معهنّ وهذا السعي الدؤوب للبحث عن معانٍ جديدة للحياة، ويمثل امتداداً في الزمان والمكان لاشتهاءات كيان، ومرتكزاً لمسير تحسيناً لصورة مصير.

ولكننا، متى انطلقنا من ثابتة في المسعى الإنسانيّ، خلاصتها أن هذا الإنسان، والمرأة قبل الرجل، إنما يشقّ له طريقاً في ساح الحياة، في الوقت الذي يُلقيه زمنه الجاري خلفه، كمثل اللجّ ما إن يفريه جُؤجؤ السفينة المعاندة حتى يلتئم عند دفّتها من الناحية الأخرى، ويبدو عنادها كأنه قد ذهب هباء؛

عندئذ يظهر لنا في الصورة أكثر من وجه للصراع يحياه هذا الإنسان في الواقع، لحظة تحقيقه رجاءاته أو محاولته إيّاها على الأقل. فالمسألة لا تُقاس بما طفا على صفحة الأحداث، فنيّها والحيّ مستقى من الوحل الاجتماعي[1]، ومعها لا يمكن أن تكفي الرؤية بالعين ولا الجسّة بالآلة ولا سبرُ الأعماق بأضواء كاشفة من علمي الاجتماع والتحليل النفسي، فضلاً عن سائر العلوم. إن هي إلاّ هذا الكل الذي يقتضي أن يكون معاً بتفاصيله كلها، لتكامل رؤية إلى الحقيقة والإنسان.

لهذه الأسباب لا يسعنا ونحن على الأهبة من دراستنا النساء المتحرّرات

= بجعل الأرض على صورة السماء مع «النبيّ» و «حديقة النبيّ» في الغنائية التعليمية، وبعض من «يسوع ابن الإنسان» في القصص الديني الملحميّ. (راجع دراستنا هذه الكتب الثلاثة في منشورات مكتبة صادر، بيروت ١٩٨٨).

(١) والتعبير لجان جونيه، الكاتب والمسرحي الفرنسي، وهو بحرفيّته «وحل اليوميّ».
Cité par Michel Corvin, «Le théâtre nouveau en France», P.U.F., Que sais-je? N° 1072, 1974.

في الأدب الجبراني إلّا أن نتسلّح بهذه العدّة من تشعيب وتكثيف وملاحظة لصفحة الموضوع الواحد، فنقرأ تنوّعات خلف كل نزوع أنثوي، ونبصر دخيلةً وراء كل تصرّف. ففي موقع الحدث الفني خفقُ قلب يجب أن يُسبر، ولا يجوز أن نحكم على الإنسانيين فعلنا من نظرة أولى مع مطلق لوحة أو صورة[١].

والواقع أن هؤلاء النسوة المتحرّرات يظهرن داخل هذا الأدب عاملات، في لاوعيهنّ جهدٌ كي يتحلّين بذكريّة مع رفض لمبدإ الأنثوية، لأنه مرادف للفشل[٢] في حضارة إنسانية ترسّخ فيها دونيّة المرأة عبر الشرائع والتقاليد، وعلى الرغم من إنكار الناس لحدوثها[٣]؛

ونقع عليهنّ غانيات، يثرن بتحرّرهن عواصف الاستهجان، ويستتبع شرودهنّ نقمةً ومقتاً في المحيط الإنساني الكبير. إنْ هنّ إلاّ متمرّدات على دستور خلقي اتفاقيّ في بعده الأخير[٤]؛

ومنهنّ المجاهدات، يأتي تحرّرهن اعتراضاً خفيّاً على إهمال، أو نتيجةً طبيعية لاكتفاء وبسطة عيش، وعلامة انتماء إلى طبقة قادرة. فإذا بهذا الصنف من النساء يبحث في أعماقه وخارجها عن موضوع لممارسة القدرة يشعره بالتفوّق والمحافظة على ثقته بالنفس.

إذاً. . فصول ثلاثة لهذا الجزء الثاني من ثلاثيتنا الراهنة «النساء في الأدب الجبراني»، نرتقبها كالتالي:

---

(١) Le Bruyère, cité par G. Berger, «Carctère et personnalité», Collection S.U.P., N° 8, 1971.

(٢) Adler, «Le tempérament nerveux», P.b.P., 151, 1976.

(٣) Alder, «Connaissance de l'homme», P.b.P., 90, 1976.

(٤) لا ننسَ أن «الحرام» Tabou ليس عصاباً بل تكوّنٌ اجتماعي.

Voir: Freud, «Totem et Tabou», P.b.P., 1977.

الفصل الأول: متحرّرات عاملات،

الفصل الثاني: متحرّرات غانيات.

الفصل الثالث: متحرّرات مجاهدات.

فصول ثلاثة تتعاقب متنامية في حال هؤلاء من أسفل السلّم للوعي الإنسانيّ أي الانقياد الآنيّ لهامس الحاضر، تأوّداً بلقمة العيش والحرص على الاستمرار بمعناه الحياتي البسيط؛

مروراً بالاختيار للشرود، وكلّ إرادة تحرّكها رغبة في النهاية[1]، وهي رغبة كاشفة للأعماق وما يخطر في داخلها من اهتمامات مبيّتة[2]؛

وصولاً إلى المجاهرة برأي التحرّر، أو نقل تمنّيه إلى دائرة الملإ الأسمى في المجتمع والحياة؛

فخاتمة تجمل الجوامع المشتركة لهذه الوحدة المتنوّعة من النساء الجبرانيّات، مع ارتقاب نافذة على جزء ثالث أخير للثلاثيّة، به تُضاء غاية الغايات في مدى الحلم الجبرانيّ عن الإنسانية والإنسان، امرأته والرجل على حدّ سواء.

*

(١) Aristote, Cité par Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», T.I., Aubier, Philisophie de l'esprit, 1977.

(٢) فنصفي في المبتغى أو المحبوب إلى صوت ينادينا.

Ibid.

الفصل الأول..

متحرّرات عاملات.

من البديهيّ القول: إنّ للإنسان جانب المكتوي بنار القدر إذ هو ينتمي إلى فئة أو طبقة من الناس على غير زماع منه وإرادة. وهل أعجب من أن تُفرض عليه شروط وتحدّد قواعد للعيش والتمنّي، للرفض وللقبول، في كلّ ناحية من نواحي السعي الإنساني؟

ومهما قيل في هذا الإنسان، رجلاً وامرأة، من أنه ينبت مزوّداً بانحناءٍ كيانيّ وإذعان دائم للظروف المرافقة لنشأته في تربة مكان وغربة زمان معيّنين[١]، فإنّه يبقى، بجنسيه معاً، ذاك المشتهى الدائم لما لا يمتلكه في حاضره، وذاك اللافظ الرافض لما يُنسيه شهوة المطامع الدائمة، إذ هو، في الواقع الحقيقي لتركيبته المنفتحة على كل احتمال، ذاك الكائن البائس، يضرب بالقبضة أبواب المستقبلات، تُوصد في وجهه، فيرضى بالحاضر الذي بين يديه يحياه، ولا يرضى بالآتي فيستبقيه مادة تصنيع دائمة بواسطة الخيال.

لذلك يتّخذ الوجود الإنسانيّ، أيًّا تكن درجات اكتناهه ووعيه، أو دركات

---

(١) يقول شارل بيغي C. Péguy، الكاتب الفرنسي ما معناه: البائس لا يرى العالم كما يراه عالم الاجتماع، فهو في بؤسه، والبؤس هو حياته كلّها، وهو الاختراق الشامل للحياة بواسطة الموت.

Cité par A. Decouflé, «Sociologie des révolutions», P.U.F., Que sais-je? 1278, 1970.

غيبته وجهله، مفهوم الصراع تصطبغ به الحركة الشاملة للمجتمع، كمثل نقطة في الأرض الواسعة، ما إن يضربها طارئ المناخ حتى يتعمّم تأثّرها على كلّ الأنحاء.

ولكنَّ هذا الإنسان المناضل على جبهتي الحاضر والآتي، سرعان ما ينطوي جناحاً، ويتقلّص أمانيَ، إذ يُمنى باخفاقات وصول، أو تتبدَّى له المساحة الرحبة عصيّة الاجتياز قياساً بما سنح له من مسافة العمر، فيُسقط أحلام الآتي المتباعدة، ويكتفي بالمنطقة المنظورة من خريطة الكفاح، أي الحاضر البادي لعينيه، يراه مرتكز ثبات ومنطلقاً صالحاً لكل عملٍ مضمون.

إذاً.. ما نقع عليه في الأدب الجبرانيّ من وجوه نسائيّة عاملة إن هو إلاّ صنفٌ من آدميّين، يذكّر بملحمة الإنسان في صراعه مع القدر، ولكنّه صراع خفيٌّ غير واعٍ إلا نادراً. فهؤلاء النساء العاملات، غالباً ما يجرين في قنوات الرحيل المستمرّ، مأخوذات بزمن متجزّئ تبعاً لخصب مواردهنّ أو نضوبها. فتارة لهنّ وتارة عليهنّ، في أبسط مقوّمات العيش، حتّى لينحصر وجودهنّ بين استقبال رغيف وترقُّب آخر، فتفرّ الأيّام وهنّ على أبواب انتظارات أخرى لآمال لم يتحقّق منها إلاّ القليل.

ومن نتيجة هذا السعي الدؤوب أن تعيش الواحدة من هؤلاء بين دفّتي الحاضر، يوماً يوماً، بانحناء كلّي للواقع الراهن واستسلام لمشيئة خفيّة، فتبدو أعمارهن مرتجلةً ارتجالاً دونما تخطيط أكيد واعٍ لما بعد لحظتهنّ اللاهثة.

ولكنّ هذا لا يعني انتفاء نقاط ارتكاز نادرة في حياة هؤلاء، أو علامات نزوع تعويضيّة تنتشلهنّ من رتوب أيامهنّ وتمدّهن بعزم المتابعة، كمثل رشوة من الحياة نفسها، فيستكملن أدوارهنّ فيها، خصوصاً أن الرغبة في التقدّم وتحسين الأوضاع، وأمل النجاح حتّى في أبسط شؤون ومظاهر الوجود، هي

أساسيَّة في الطبيعة الإنسانية[1]، وإلاّ فما معنى استمرار هؤلاء في شروط لعبة لا يمتلكن منها نصيباً للفوز في ناحية من النواحي؟!

بهذا الحصاد من فكر وحدس ورؤيا نطلّ على بعض النماذج من الأدب الجبرانيّ، متسقّطين أنماط العاملات من نسائه وأحداثهنّ، في محاولة تشخيص حقيقيَّة لواقع متحرّراته داخل السياق الخاص بالمرأة الجبرانيَّة بشكل عام.

ــــــ أولى العاملات من المتحرّرات الجبرانيَّات يطالعنا بخبرها كتاب «الأجنحة المتكسّرة»، وفي لوحته الأخيرة «المنقذ» على وجه التحديد[2]. إنها القابلة، رفيقة الطبيب، وقفت، فأهالت بعض ظلّها على سير الأحداث. يقول جبران: «ففي ليلة وقد طافت أشباح الظلام بين تلك المنازل في رأس بيروت، انطرحت سلمى على مضجع المخاض والأوجاع، فانتصب الموت والحياة يتصارعان بجانب فراشها، ووقف الطبيب والقابلة ليقدّما إلى هذا العالم ضيفاً جديداً...»[3].

مرور خافت عابر نقرأ خلل جموده في الفنّ زمناً من الأتعاب والمشاركة الإنسانيَّة في الواقع، أو تحجُّراً ولا مبالاة وإعراضاً عن كلّ ما هو قلبيّ حار. فإلى أيّ من قطبي العاطفة هذين تنتمي قابلة «الأجنحة المتكسّرة»؟

في الحقيقة، بخلاف ما يُظنّ للوهلة الأولى من أنّ هذه المرأة قد خفيت ملامحها في ثنايا الظلّ الذي خلّفته على صفحة الحكاية، فلم تبرز بفعال أو

(١) G. Dingenmans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٢) راجع دراستنا كتاب «الأجنحة المتكسرة»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

(٣) المصدر نفسه.

تتسبَّب بأحداث ومواقف؛ ومع كامل اعتقادنا بأنها، بتخطّرها السريع في مكانها، شيء من جزئيّات الحقيقة الواقعة يستعيده الكاتب ليضفي على أدبه واقع الحقيقة، ولا يجد قارئه، من بعد، كبير مشقّة في ترك زمنه للولوج في زمن القصص على الرغم من المصطلحات التي تميّز مصداقيّة الحياة من اتفاقية الفن؛

هذه القابلة، المرأة العاملة من جيل نساء خشّبت المهنة طباعه، فتغلّفت أيامه بقشرة صلبة غير قابلة للاختراق بأيّ شعاع قلبيّ. ففي حين بدا الطبيب بحدبٍ وانعطاف على سلمى ووليدها «فظلّ ينظر بعينين حزينتين نحو سلمى ويهزّ رأسه صامتاً بين الدقيقة والأخرى»، ثم دنا منها لمّا فارق الطفل الحياة «وأخذه من ذراعيها وانسكبت على وجنتيه دمعتان كبيرتان، ثم همس في سرّه قائلاً: هو زائر راحل»[(١)]؛

نرى القابلة لم تفعل أكثر من أن «لفّت الطفل بالأقمطة الحريريّة ووضعته حذاء أمّه»[(٢)] قبل أن يلفظ الروح، ليسقط خبرها بشكل نهائي من فم الحكاية، ولا يعود.

إنها امرأة متحرّرة في موقعها، من نساء القرى اللواتي انقطعن عن أصولهنّ، على الأرجح، وسكنَّ المدينة. تعمل لتعيش في جرفها[(٣)] فترتاد دُور النخبة بصحبة طبيب أو تُستدعى لحالات لا تستوجب حضوره، أو تقضي بأن يحفظ سرَّ المرأة امرأةٌ مثلها.

---

(١) «الأجنحة المتكسرة»، ع. س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) والتعبير جبرانيّ، ورد في سياق «مرتا البانيّة» تعريفاً بالمرأة الطاهرة وقد «انحدرت مع جرف المدينة الفاسدة وصارت فريسة بين أظفار التعاسة والشقاء». (راجع قسم «المحتوى القصصي» من دراستنا كتاب «عرائس المروج»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨).

وهذه المرأة القابلة، على ضوء نشأتها الشرقيّة وفي سياق التجاور الأبدي بين الرّجل والمرأة ومفاعلاته الناتجة، نراها وريثة عقليّة بل قانون غير مكتوب، ولكنه عميق التجذّر في التراث الإنساني، قوانين وتقاليد[1]، ومؤدّاه أن المرأة لم توجد إلاّ لتخضع، فيستتبع ذلك من قبلها تصرّفاً معاكساً من أجل السيطرة[2]؛ يلازم شخصها شعور بدائيّ بالنقص والدونيّة، ترافقه رغبة مبيّتة في مساواة الرجل عبر الخفض من قيمته[3]. وإذا بهذه المتحرّرة العاملة الجبرانيّة، يابسة العاطفة، كأنها تزاحم الطبيب بتصرّفها، تأخذ من وجهه العبوس، لأنّ في شخصها طاقة كمونيّة من ذكريّة[4] تستوجب وعاء، وتستحضره في كلّ مرة يبيح لها الظرف فرصته لتحقيق ذاتها.

ـــــــ وفي كتاب «دمعة وابتسامة» شيء، من هذا، في لوحة «الدهر والأمة» على وجه التخصيص، حيث الشيخ ـ الدّهر في حوار مع الراعية سوريا[5]. فحين جاء المساء[6]، وأخذت تلك الروابي تلتفّ برداء الظل، وقف الشيخ أمام الصبيّة يلقي التحيّة. «فأجابته بصوت يقطعه الوجل ويصله الحزن قائلة: ماذا تبتغي الآن منّي أيّها الدهر؟ ثم أومأت نحو أغنامها وزادت: هذه بقايا قطيع كان يملأ الأودية. هذه فضلة مطامعك فهل جئت لتستزيد منها؟»[7].

---

(1) Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(2) Ibid.

(3) Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(4) G. Dingemans, op. cit.

(5) هي الأمّة على المعنى الرمزيّ في اللوحة، ولا فرق بين الأرض والحبيبة في البعد الأخير للكلام هنا، وفي تجارب الشعراء.

(6) والمساء إيذان هنا، على المعنى الرمزي، بطيّ صفحة وأفول فجر من تاريخ.

(7) راجع دراستنا كتاب «دمعة وابتسامة»، «الدهر والأمة»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

فتبدو أنثى التاريخ العظيم، الأمة السوريّة، في صراع مع القدر بل انطواء من مطامحها المتقلّصة، في ما يشبه عبثيّة الجهد الراحل في اللاجدوى بغفلة من البصائر والحقائق. قالت سوريا: «اتقِ الله يا دهر وانصرف عني فقد كرَّهتني الحياة ذكرى مظالمك وحبّبت إليَّ الموت قساوة منجلك. اتركني ووحدتي أرشف الدمع شراباً وأتنشّق الحزن نسيماً. واذهب يا دهر إلى الغرب حيث القوم في عرس الحياة وعيدها ودعني أنتحب في مآتم أنت عاقدها»[١].

متحرّرة عاملة، هذه هي سوريا، ولو سيمت العذاب والقهر، وفي أسفٍ من تألّب القوى غير المنظورة عليها، ومن قسوة المراحل العجاف.

وإنّها الأرض، الأمة، على شاكلة الإنسان، لشروق ولأفول، متعلّقة المصير بسقف قدر ليست هي صانعته، تظنّ في وقت أنها وسع الزمن والحياة، لا شريك لها فيهما إذ هي ممتلئة امتلاءً بالحاضر، والحقيقة أنها آلة في يد الدهر، الشيخ الحكيم، يخفضها ويعليها، فتؤدّي دوراً هو دور الخالق والمخلوق، الممثِّل والممثَّل عليه في آن، ويتساوى المضحك المأساوي في حالها، لأنّ لا شيء نهائياً يُؤخذ على محمل الجدّ، ولا شيء على محمل العبث والخفّة[٢].

---

(١) «دمعة وابتسامة»، «الدهر والأمة»، ع. س.

(٢) Eugène Ionesco, cité par «Le théâtre», Le livre de poche, 4461, 1976

ونرى في المناسبة، ولو في هذا الإطار الوجودي، أنه يجب النظر إلى حدث الضحك «على أنه شيء حيّ»، بمعنى أنه يجب الابتعاد عن افتراضه ملازماً لموضوعات واجبة. إنه «وجهة نظر» حيال النشاط الإنساني، رهنٌ بعقليّة الضاحك كما بعقليّة الشخص المضحوك عليه. إن كل شيء يمكن أن يكون مضحكاً أو باعثاً للأسى تبعاً للجدّية في النظرة إليه أو عدمها.

Voir: Bergson, «Le Rire», op. cit.

François Germain, «L'Art de commenter une comédie», Foucher.

وما لا تقوى على الإفصاح به هذه المتحرّرة العاملة في حقول المحل واليباب، تبوح به حكمة الدهر. يقول جبران: «فنظر الشيخ إليها نظرة الأب وقد أخفى منجله طيّ أثوابه وقال: ـ ما أخذت منك يا سوريا إلاّ بعض عطاياي وما كنتُ ناهباً قطّ بل مستعيراً أردّ، ووفيّاً أرجع. واعلمي أنّ لأخواتك الأمم نصيباً باستخدام مجد كان عبدك، وحقّاً بلبس رداء كان لك. أنا والعدل أقنومان لذات واحدة، فلا يجمل بي سوى إعطاء أخواتك ما أعطيتك، ولستُ قادراً على تسويتكنّ في محبّتي، لأن المحبة لا تنقسم إلاّ على السواء...»[1].

فنسمع في هذا الكلام، يقوله الشيخ الدهر «لابنة الأنبياء»، همسات أمّة وتمتمات مواطنين يعبرون الزمن، ونلمح مختزناً لأنين الناس وأفراحهم، طمأنينتهم والقلق، تساميهم والحقارة، وكلّها من مصدر واحد، بل من حقيقة واحدة لشعب أي لإنسان، رجله والمرأة، يبحث عن توازنه الأصلي، أي عن التحرُّر الحقيقيّ في انقطاع من التاريخ.

ويرتسمُ في أفق اللوحة حلّ لمشكلة الجهد تبذله العاملة المتحرّرة ولا تجني حصاده، ويبيح الآتي صدره عن كل مخبّأ فيه من الوعود الجميلة، فيُسكر أنثى التاريخ، الأمّة والحبيبة، مُؤجَّلٌ من كلّ بارق في حقول العظمة. يقول الشيخ: «إنّ ما تدعينه انحطاطاً يا سوريا أدعوه نوماً واجباً يعقبه النشاط والعمل، فالزهرة لا تعود إلى الحياة إلاّ بالموت، والمحبّة لا تصير عظيمة إلاّ بعد الفراق»[2].

ومع ذلك، لا تفعل الصبيّة سوريا أكثر من ندائها أغنامها، ومن أن تمضي

---

(١) «دمعة وابتسامة»، «الدهر والأمة»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

مردّدة: «هل من لقاء يا ترى.. هل من لقاء؟»[(١)]. فتطغى فكرة الحاضر الآسر، مرة أخرى، تماماً كما لدى فقراء المجتمعات الغنيّة، إذ هم يتميّزون بشعور عميق مستسلم للقدر، وبالعجز والتبعيّة والدونيّة[(٢)]، ويخضعون لنظام البؤس الذي هم فيه.

ــــــــ وفي كتاب «المجنون» يأخذ التحرّر النسائيّ بعداً آخر هو الانحراف بالحقائق الكونيّة خارج هوامشها المرسومة. ذاك مع المرضع في لوحة «اللغة الأخرى»، فيحكي الكاتب ـ الإنسان أنه بعد ميلاده بثلاثة أيّام كان متكئاً في مهده الحريريّ يتفرّس بلهفة غريبة في العالم الجديد حواليه. فسمع أمّه تسأل المرضع عن حاله. فأجابتها تلك قائلة: «هو بخير يا سيّدتي، فقد أطعمته ثلاث مرّات، ولم أرَ قطّ قبله طفلاً بشوشاً مثله»[(٣)]؛ وصرخ هو معترضاً: «لا تصدّقي، لا تصدّقي ذلك يا أمّاه، فإنّ فراشي خشن الملمس، والحليب الذي رضعته مرّ المذاق، ورائحة الثدي كريهة في أنفي، فيا شدّ ما بي من تعاسة!»[(٤)].

هو شطط الغفلة الإنسانية خارج وعاء الغيبي ـ الحقيقة الوحيدة، وتقلّص الوعي حتى حدود القشور الظاهرة من المسعى في الحاضر، فيُملى على المرأة أن تحكم على كامل الكينونة الخاصة بالكائن عبرّ ما بدا من ترابها وهو عارض.

(١) «دمعة وابتسامة»، «الدهر والأمة»، ع.س.

(٢) O. Lewis, «La culture de pauvreté», Economie et Humanisme, Mai-Juin, 1967.

(٣) راجع دراستنا كتاب «المجنون»، «اللغة الأخرى»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

(٤) ولا يخفى ما في الاعتراض هذا من رمزيّة تحيلنا على معالم القبح الأرضيّ بالمقارنة مع ما في مناه من اشتياقات إلى الجمال السماويّ المتسامي في «العالم الآخر».

إنّ مرضع «اللغة الأخرى» متحرّرة عاملة، من منطلق صرف إنسانيّ، فتشبه في وجهٍ قابلة «الأجنحة المتكسرة»، وهي، من منطق الغفلة الإنسانية، متحرّرة عاملة بشرود عن خطّ ما هو حقيقيّ، وإن خفيّاً، فتشبه في أكثر من وجه كلّ الإنسانييّن، رجالهم والنّساء.

هكذا... .يتّخذ التحرّر الأنثوي مع هذه المرضع بعداً مأسويّاً حزيناً[١] بعودة، مرّةً أخرى، إلى مبدإ الاعتياق الإنسانيّ الشائع في أدب جبران، آنَ إنسانُه على رصيف الأعمار، يظنّها بقعةً من أقاليمه، وهو، في حقيقة الأمر، لاغترابٍ مفاوزيّ لا يمتلك حياله حتميّة وصول[٢]؛

حتّى إذا لم تفهم، لا الأمّ ولا المرضعة كلامه، كونه بلغة العالم الذي أتى منه، وعلى غرارهما الكائن والعرّاف، ثم الكاتب ـ الإنسان نفسه، وقد نسي العالم الذي أتى منه، عندئذ يبلغ الشطط الأنثويّ أقصاه التحرّري بمعناه الكونيّ الوسيع، حتّى يلاقي، من الطرف الآخر، ما يمكن أن يُعدّ سمة وجود، كنهُه الجنون وجوهره المخالفة[٣].

(١) فهذه المرأة، كسائر المدلين بآرائهم في القطعة، ليست على ما تعتقده في ذاتها، لها ولسواها. فثمة طلاق بين تمنّيها أو وجودها المترائي من جهة، وسلبيّات وجودها الممارس أي ما هي عليه، هي وهذا السوى، بالقسر والغصب من جهة ثانية.

(٢) هو اغتراب في رحلة التراقي الإنسانيّ، على المذهب الجبرانيّ، ولحيوات كثيرة عبر التقمّص، ولهدف خفيّ يضمره الناموس الأعظم للكون. (راجع: قسم المقدمات من دراستنا المؤلفات الانكليزية، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨).

(٣) ولا ننسَ أن ولادة الإنسان في الأرض، لدى جبران المجنون، هي الموت حتى نسيانه تلك اللغة وانجراره في سبل الناس مدفوعاً بمعارفهم الجاهلة. فيجنّ مرتين، مرة أولى بغربته، ثم بخيانته جنونه العاقل. ويحضرنا في المناسبة قول لبراندلو مفاده: الحياة قبيحة ومخالفة للمنطق. لذا اعتقد أن المجانين هم الأقرب إليها.

Cité par Gilbert Bosetti, «Pirandello», Bordas, N° 802, U.L.B., 1971.

ـــــــ والتحرّر عند هذا الصنف من النساء الجبرانيّات لا يعني دائماً الابتعاد بالعمل عن النطاق العيلي للأسر المحافظة، أو عدم اتّباع النسق المتوازن في علاقاتهنّ بالسّوى، أو اختراق القشرة الواهية من تقليد مساوٍ، في نهاية التصنيف لدى الدّهماء والعامّة، للطوباويّة والأخلاق؛

والحقيقة أنَّ منه ارتقاباً لنمط خارج عن المألوف هذا، واحتمال عدوى، تنقل الحدث الحياتي من مصاف عقليّة لديهن إلى منزلة أكثر انفتاحاً وتقبُّلاً لفكرة المسعى المعدّل بتطوّر الأيام.

فجوارٍ ووصيفات، مثلاً، يعشن داخل قصر من قصور الخاصّة، لا بدّ صابيات في النهاية إلى ما عند أسيادهنّ من امتيازات مكتسبات، وتشكّل لديهنّ أوليّة الانتماء إلى طبقة المرفّهين. فيستدعي الأمر في حالهنّ اتّباع المستحدث لعيونهنّ، وهو غريب مغرٍ، مدفوعات برغبة الشعور بالظفر، وامتلاك الإحساس بالغلبة والتفوُّق على الحاضر[1].

بهذا المعنى نفهم ما في لوحة «مريم المجدليّة» من كتاب «يسوع ابن الإنسان» من نساء عاملات نصنّفهنّ في عداد المتحرّرات من دون أن يتّخذ التحرّر معهنّ بلوغ السلوك الإنساني مداه، أو درجة الاكتناه الواجبة في عقل الطبقة أو الفئة لذاتها، تكوُّناً والتزامات وغايات[2].

---

(١) يتجمّعن داخل الدور أو خارجها، وعبرَ تجمعاتهنّ تنبت مواقف وتحبك حكايا، أوّلها اكتشاف ضروب جديدة لامتلاك الحاضر وانتهاب اللحظة، أو التنبّه لما عند الآخرين من مشاريع مستقبلية تضفي شرعية ما على كل المحاولات المبذولة في الواقع المعاش، وتنتقل بعدوى التقليد أو الايحاء من واحد إلى رفيق إلى فريق.

(٢) لحظت المدرسة الاختبارية تقسيماً للجماعات ينطلق من احيتاجاتها الاستهلاكية دون أن تسقط دورها في تطوير الانتاج، وذاك تأثراً بالواقعية الماركسية وبالتيارات الاسميّة =

فعندما رأت مريم المجدليّة يسوع لأوّل مرة في شهر حزيران، وكان يمشي وحيداً بين الزروع، راحت جواريها «يشرن إليه بأصابعهنّ ويتهامسن فيما بينهن والحياء يخيّم فوقهنّ»[1].

طراز من نسوة عاملات، بل مملوكات ربّما في حال هذه المرأة الغانية، ينظرن إلى رجل في المكان، هنّ من بُلين بصنوف الرجال يتقاطرون إلى دار مخدومتهنّ، فيرغبن بالقلب والمشتهى، بالجسد وبالتمني، ما يبصرنَ بالعين، مزوّدات بذكريات من الزمن الشخصيّ لسيّدتهنّ، وهو يتجزّأ وسطهنّ بتنقّلها من حضن إلى فراش.

ومع ذلك، وفي داخل السياق ذاته، نلمح أن تحرّرهن هنا، في لحظة الرؤية الفريدة لمشتهى النوع الإنساني كله[2]، ما هو إلاّ تصويب للانحراف المُحدق بحياتهنّ قدرَ حياة، منبئٌ حقاً بما ستؤول إليه حال المجدليّة بعدما مشت إليه في شهر آب وكان جالساً في ظل سروة. قالت مريم: «ثم نظر إليّ، فرأت فيّ عيناه السوداوان ما لم يره رجل قبله، فشعرتُ فجأة كأنّني عارية، وخجلتُ من ذاتي»[3].

= متجسّدة بماكس ويبر، فاعتبرت مثل دركايم أن الوعي الجماعي مع الذاكرة الجماعية يبقيان في أساس استمرار هذه الطبقات عبر الأزمنة.

Voir: Jean Cazeneuve, Encyclopédia Universalis, Vol. 4.

(١) راجع دراستنا كتاب «يسوع ابن الإنسان»، «مريم المجدليّة»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨.

(٢) وفي الكتاب ورّط جبران يسوع توريطاً بمسائل الإنسان، فجعل طلوعه حتميًا من قلب الجنس البشري، ولا فكاك منه، وأبداه حلقة أخيرة في نهائي المسيرة الإنسانية عبر الأديان والمعتقدات باتجاه نهاياتها العظيمة، تجلّى في التاريخ، من قلبه وليس من خارجه، لأنه الدورة الكاملة للحياة بوجه من الوجوه. (راجع قسم «غاية الكتاب» من دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، ع.س).

(٣) المصدر نفسه.

وما نراه فيهنّ من تحرّر بنقلة العين وبالتمنّي، فاعتدال ناحية الحقيقة الكونيّة المستقيمة، نبصره في الخادمة المصرية، داخل اللوحة ذاتها. تقول مريم المجدليّة في شهادتها: «ثم رأيته ثانيةً في شهر آب، وكان ذلك من خلال نافذتي، فكان جالساً في ظلّ سروة أمام بستاني، وكان هادئاً كأنه تمثال منحوت من الحجارة، كالأنصاب التي رأيتها قبلاً في أنطاكية وغيرها من مدن الشمال، في تلك الدقيقة جاءت خادمتي المصرية وقالت لي: إنّ ذلك الرجل هو هنا ثانية، وهو جالس هنالك أمام بستانك»[1].

فهي، على غرارهنّ، طلبته من مرّة أولى، ثم أسرها ثانية أسر الحنان والشوق بمعناه الكيانيّ العميق[2]، فجاءت ترشد سيّدتها إليه، هي من تمشي في كنفها، فاجرة العينين، متنبّهة الوجدان لأنماط الرجال الساعين إلى رضاها، تفوز بهم كلّما فازت هي، وبالتماهي، ريثما تنقل مرتجاها إلى إطار من الواقع الحيّ.

إذاً.. جواري مريم وخادمتها متحرّرات عاملات، يحضنّ نموذجاً إنسانياً واحداً في النهاية، ولا فرق بسوى ضيق الأفق أو اتّساعه أمام عينيه تحقيقاً لهدفٍ مشترك منشود هو القوّة في سبيل الأمان، والمفترق الأساس للّذائذ، ولا تباين إلّا بدرجة التمنّي والاستهلاك والتمتع.

فهنّ، وهنّ من نعرف اغتراباً عن أصولهنّ والمنابت، وأيّاً تكن رغائبهنّ

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «مريم المجدلية»، ع.س.

(٢) تقول المجدليّة في مكان آخر من اللوحة: «... وكان كلّ ما بي من الأرض وكلّ ما بي من السماء يناجيه ويدعوه ويطلبه». (المصدر نفسه)، فيبدو كلامها عن كلتيهما، بل عن الناس جميعاً، لأنها بهذه الضراعة في الرجاء تمثّل فكرة الكون الناقص الذي يبحث عن خلاص.

وموضوعاتها، إنّما يغلّفن شعوراً بمحبّة الذات[1] تبعاً لهذا التوجّه، ولا يقدّرن بالتالي إلاّ ما يتطلّبه هذا الهدف المنشود[2]، حتى لتبدو السعادة على استحالتها نعمةً لجميعهن[3]، ومن دون هذه النعمة تتحتّم واجباً كيانياً إنسانيّاً مرتبطاً بحقيقة الحياة.

بهذا المعنى نلقى وعياً طبقيّاً واحداً في الجوهر بين هؤلاء الجواري كما لدى سيّدتهن وسائر النساء، ولكنْ على الصعيد الوجودي. فكلّهن لميل مشترك في الشعور والنزعات والأفكار، خفيّها والمعلن، إلى تحقيق هذا الهدف الأساسي في الكينونة الإنسانية، أي الركون إلى بقعة من الحاضر، ينطبعن فيها انطباعاً حرّاً، منقادات بهاتف اللذة والسعادة في أعماقهنّ.

ومن لم يقوَ في داخلهنّ هذا النزوع العفويّ التلقائيّ يعهِ النظر إلى اخر[4] أو تنتقل إليهنّ عدواه، فيتعلّمن كيف تُطّرح الأخطاء[5]، متأثرات من جاورهنّ من البالغين والبالغات، مدفوعات بالضمير الخلقي أو المثل الأعلى الاجتماعي المتكوّن لديهنّ منذ الطفولة لتحقيق انتشاره في هذه الحياة[6].

---

(١) Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٢) Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(٣) Louis Pauwels, «Lettre ouverte aux gens heureux et qui ont bien raison de l'être», Albin Michel éd., 1971.

(٤) Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(٥) Ibid.

ومفهوم الخطأ هنا يطول كلّ ما يعوق تحقيق هدف السعادة المنشودة.

(٦) الضمير الخلقي لفرويد هو الأنا المثالي Surmoi أي بقيّة الدفاعات والممنوعات المتكوّنة في الطفولة بوجه خاص بتأثير من الوسط العائلي وخصوصاً من الأب.

Voir: Henri Baruk, «La Psychiatrie sociale», P.U.F. Que sais-je?, N° 669, 5è édition, 1974.

ـــــــــ وفي لوحة «أوريّا الشيخ الناصري» من الكتاب عينه نماذج أنثوية أخرى في الدائرة ذاتها من المجهر الاجتماعي. إنهنّ العاملات في الكرم. واللوحة في حقيقة الأمر، وهي تحمل عنوان «كان غريباً في وسطنا»، شهادةٌ غير مؤمنة بيسوع[1]، يعلن بها صاحبُها أن يسوع كان غريباً في الناصرة، على غطرسة وانحراف عن قومه، حتى لا يشاركهم أعيادهم. ويقول إنه قد حيّاه مرةً فابتسم له، فرأى في ابتسامته احتقاراً[2]. ويوم ذهبت ابنته إلى الكرم مع رفيقاتها حيّته فلم يردّ عليها جواباً، ولكنه خاطب جميع العاملات في الكرم. ويجهر بأن يسوع لم يتكلم بغير الشرّ على آبائه وأجداده، ولو كان ابنه لأرسله إلى بلاد العرب مع جيوش الرومانيين لتذهب به سهام العدوّ.

فالعاملات أولئك متحرّرات من المجتمع الشرقيّ، قياساً بحال المرأة فيه، نزيلة البيت المحافظ عموماً، وقد خصهنّ يسوع بكلامه من دون سائر النساء. يقول جبران بلسان أوريّا: «وبعد ذلك بقليل من الزمن ذهبت ابنتي إلى الكرم مع رفيقاتها لتقطف العنب، وهي أيضاً خاطبته فلم يردّ عليها جواباً. بيد أنه وجّه خطابه لجميع العاملات في الكرم، كأنّ ابنتي لم تكن معهن»[3].

والسؤال: لماذا؟

ألأن عاملات الكروم هنّ غير ابنة أوريّا؟ ألأنهنّ من النشيطات اللواتي يشرين الكرامة بالعرق الغالي فيحفظن الشرف؟ ألأنهنّ المنحنيات لناموس

(١) «يسوع ابن الإنسان»، قسم ب، بشهادات غير مؤمنة بيسوع، ع.س.
وفي هذه الشهادة من رجل ناصريّ ما يُعيد إلى الأذهان القول الإنجيلي: «لا يُهان نبيٌّ إلاّ في مدينته، وفي ذوي قرابته، وفي بيته». (راجع: مرقس ٦ : ٤).

(٢) ونرى أن المشكلة هي في أوريّا. فهو المتغطرس، ويلقي وشاح نفسه ونقصها على يسوع عن طريق الإسقاط، فيراه بأنانيّته الصغيرة.

(٣) «يسوع ابن الإنسان»، «أوريّا الشيخ الناصري»، ع.س.

الخليقة، يطلعن خير الأرض، كما في العهود الأولى للإنسانيّة، فيتكرّسْنَ الأقرب إلى روح الكون بعملهنّ الذي بمساحة البساطة، نقيض التفلسف المعنّي إذ هو مُغرِق في إبعاد الإنسان عن الينابيع الخيّرة؟

لماذا خصّ المسيح خطابه بجميع العاملات في الكرم؟

لا شكّ في أنهن هنّ من تهيّأن لسماعه فأقبل[1]، وأنهنّ، بانصرافهنّ إلى ما يضني ويسعد في آن، اعتصاراً للأمل من دالية الألم، يبحثن خلل غبار اليوميّ المتكرّر الرتيب عن سعادةٍ، من دون جدوى، مع أنها موجودة، ولو لم تكن كذلك لما كان بحثهنّ[2].

وقد يكون بين ابنة أوريّا وعاملات الكرم تعارضٌ في الأفكار حول شخص يسوع، منذ وقت مضى، فظهرن، هي وهنّ، على طرفي نقيض، كلام كفرٍ بابن الإنسان يجابه كلام إيمان، والصنفان، انطلاقاً من الغربة والبؤس في الموقع الإنساني، يقالان لغاية واحدة هي إبراز التفوّق[3] بالتميّز وتسجيل موقف سيطرة على المحيط. فالفرق بينها وبينهنّ أقلّ ممّا نعتقد، وبهذه الرؤية لخلفيّات كل مسعى من الآدميين تغدو ابنة أوريّا كالعاملات في الكرم، وعلى مسافة واحدة من شخص ابن الإنسان، وإن من الجهة المعاكسة، ولربّما لهذا وشبهه يقول باسكال: «الشك بالله إيمان به»[4].

واستطراداً. . هل أخطأ يسوع في أنه خصّ خطابه بجميع العاملات في

---

(١) تقول راحيل في لوحة «راحيل إحدى التلميذات» تعريفاً بيسوع: «وكثيراً ما يخطر لي أنّه لم يكن سوى حلم حلمه رجال ونساء لا عديد لهم، وقد رآه جميعهم في نوم أعمق من النوم، وفجرٍ أهدأ من كل فجرٍ». («يسوع ابن الإنسان»، ع. س).

(٢) مستوحاة من كلام إله باسكال الفيلسوف والرياضي الفرنسي: «ما كنتَ لتبحث عنّي لو لم تجدني». Cité par Jean Lacroix, «La Sociologie d'Auguste Comte», op. cit.

(٣) Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٤) Cité par Adler, Ibid.

الكرم، كأنّ أبنة أوريّا لم تكن معهنّ؟

كأنّما اللوحة تتعدّى هذا التفسير الظاهريّ للأشياء، وتحيلنا على ما هو أعمق من الموقف المعلن. فالعاملات.. ما جاء اصطفاؤهنّ إلاّ لكونهنّ منتميات لفعل الأرض المعطاء، كمثل ما تونع العناقيد في الكرم ثمّ تستدعي الأيادي السمر لاجتناء. فثمَّ تلازمٌ معهنّ بين الإنسان والأرض، على تحرّر من هاجس الحضارة الصارخ بألف لونٍ مغرٍ لانكفاء.

عاملات الكرم في لوحة «أوريّا الشيخ الناصري»، مرةً أخرى، متحرّرات أمام عين الحقيقة، ونورها يسوع، حادبات على استكمال الجهد القريب من الأرض، أمّ الينابيع الخيّرة في كلّ من ميادين القيم والدين والأخلاق.

ـــــــــ وهذا الانتساب من المتحرّرات العاملات في الأدب الجبرانيّ إلى الحقائق البعيدة الخفيّة، همساً وإصغاءً، نقع على مثيل له في لوحة «سوسان الناصرية جارة مريم» من الكتاب عينه.

والشهادة داخلها شهادات في الحقيقة: تخبر بها سوسان عن مريم قبل وبعد أن صارت امرأةً ليوسف النّجار. وكذلك عن يسوع الفتى الذي كان يلعب مع الأولاد، أترابه، ويقود الأعمى عبر الجدول ويقول له: إنّ الربَّ أبوه وإن الأرض هي أمه. ثم عن مريم إذ ذهبت وراء ابنها إلى بساتين الجليل لتصغي إلى أقواله، وهي لا تصدّق أن السهل قد ولد الجبل، وتسمعها تقول: الإنسان هو هذا الكائن القلق الناهض من الأرض، والحنين المتسامي إلى النجوم. وروت حدث الصلب العظيم وكيف أن مريم كانت عيناها كالسماء اتّساعاً وشجاعة، وقلباً مجروحاً يرتفع حتى يسمو على ألمه، وآن رفع على الصليب، قالت مريم: وصلت السفينة إلى الميناء... وهو حتى في الموت نفسه يبتسم، فقد

غلب العالم. ثمّ رجعت إلى أورشليم متكئة على ذراع يوحّنا. وتذكر سوسان أن ابنها قد ذهب إلى صور ليصبح ملّاحاً لا يعود. فجاءت إلى مريم لتتعزّى بمحادثتها. قالت لها مريم: ستبقى المرأة أبداً رحماً ومهداً، بيد أنها لن تكون رمساً. نحن نموت لكي نعطي حياةً للحياة، لأجل هذا نكتئب ونحزن، ولكن في جميع هذا فرحنا وغبطتنا. وعادت سوسان من عندها، وراحت تحوك القماش الذي لن تلبسه[1].

عاملتان هنا: القابلة مرتا، وسوسان جارة مريم.

فالأولى، تخبر الناصريّة، سمعت مريم تقول لأمها عندما ولد يسوع: «أنا لست إلاّ شجرة لم تُقلّم أغصانها بعد. فانظري أنتِ في هذه الثمرة»[2]، فبدت من جيل متحرّر، خارج عن مألوف الأيام المتشابهة، مأخوذ بالعمل في الظاهر، يعتبره العارض غير الباقي ربمّا، مع أنه وسيلة ارتزاق، وأداة استقلال عن الآخرين؛ وما ذاك إلاّ لأن وجدانها لغير ما يحمله الوقت المناسب انسياباً أرضيًّا مع الأحداث الحاضرة؛

أو هي امرأة علّقت عينيها، كما وجدان أمّة بأسرها، بوعد خلاص[3]، بأمل موسم يفوق كلّ الغلال، بثمرة أشواق إنسانيّة تتعدّى كلّ التصنيفات التافهة للزمن بين عمل وغذاء فارتقاب آخر لتستمر فينا جذوة الأبدان.

---

(١) يسوع ابن الإنسان»، قسم المقدمات، جـ، كلام في سوى يسوع، رقم ٦، ع.س.

(٢) «يسوع ابن الإنسان»، «سوسان الناصرية جارة مريم»، ع.س.

(٣) هو الوعد الذي قطعه الله لشعبه بأن يكون له من ذريّة إبراهيم مخلّص، فتتصالح به، وعلى يده، الأرض والسماء. (راجع: رسالة القديس بولس إلى العبرانيين ٩: ١٥ وفيها بالمسيح: «لذلك صار هو الوسيط للعهد الجديد، لأنه بموته كان هو الفداء عن الذين تجاوزوا العهد القديم، لينال الوعد أولئك الذين دعوا إلى الميراث الأبدي»).

قابلة «سوسان الناصريَّة جارة مريم»، كعاملات الكرم، لم تُصغِ في الحقيقة إلاّ لما يوقظ في أعماق كيانها رغائب نوعها البائس السعيد في آن، إذ يتوق بالرجاء إلى أن يكون له فيضُ كلّ الخيور نابعة من ثمرة.

ولكن هذه العاملة نزلت عن منصَّة الشهادة من بعد. أدلت بما عندها واختفت، كأنّها اللمحة من الحقيقة المترائية، تبدو وتغيب، والدلالة الأكيدة على أن فكرة العيش ملازمة أبداً لهاجس التطلّع، وأنّ الحاضر المناسب وسط الأحداث بشكلها الاتّفاقي لن يبلغ ألقه إلاّ بغيبيّ منتظر بلهفة وجوع، على لهاث النفوس الصادية وتوقيع من نبضات الأفئدة الغرثى إلى اكتفاء وأمان وغبطة.

وسوسان الجارة غير بعيدة أيضاً عن هذا التوجُّه. لكنّ تحرّرها بعلامتين: علامة التحرّر من الإرث العاطفي الملازم للأمومة، وعلامة التحرّر بالعمل نفسه من مستلزماته الماديَّة.

في الناحية الأولى تقول سوسان بشهادتها في مريم: «وأخذت تحدّثني مليًّا عن يسوع، وعن جميع ما كان منذ البدء، ويلوح لي أنّها لم تفارق ابنها في كلّ حديثها. فقد قالت لي: إن ابني هو ملاّح كابنك، فلماذا لا تسلّمين ابنك لحنان الأمواج كما سلّمت ابني؟ ستبقى المرأة أبداً رحماً ومهداً، بيد أنّها لن تكون رمساً. نحن نموت لكي نعطي حياة للحياة، كما أن أصابعنا تحوك من الخيوط ثوباً لن نلبسه أبداً»(١)؛

وفي الناحية الثانية تتابع سوسان: «فتركتُها ورجعتُ إلى بيتي، ومع أنّ نور النهار كان قد ولّى فقد جلستُ إلى نولي أحوكُ القماش الذي لن ألبسه»(٢).

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «سوسان الناصرية جارة مريم»، ع. س.
(٢) المصدر نفسه.

فإذا بهذه المرأة العاملة تنصاع لتمنّي مريم، أم يسوع، منسلخة عن الأموميّات، القدر المشترك بين النساء جميعاً، وتنتمي إلى حركة الكون الشاملة، إلى العمل الذي يتخطّى الإطار الآنيّ للحدث وأسبابه الماديّة الموجبة، إلى النهايات العظيمة للحياة، إيماناً بوحدة الوجود وناموسه الشامل.

فيسوع الذي استقطب ولدها[1]، وهو من عرفناه في كتاب «يسوع ابن الإنسان» حلقةً أخيرة في نهائي المسيرة الإنسانية[2]، قد اختزل لها الدنيا سفراً لغير وصول أحديّ، واطّرادَ تضحية من دون مقابل.

«أحوك القماش الذي لن ألبسه» قالت سوسان الناصرية جارة مريم، فتحرّرت بواسطة العمل نفسه، مؤتلفاً مع الناموس الأعظم للكون، من المستلزمات الماديّة المرافقة لكلّ عمل إنساني.

هؤلاء النسوة العاملات المتحرّرات، بوجه من الوجوه، يمثّلن بانقيادهنّ في قنوات الرحيل الإنساني نوافل اللحم والدم، ربّما داخل ما اصطنع من عوالم الفنّ، ولكنهنّ في الرؤية الكاملة للحركة الكونيّة، وظلّها المجتمع، ذوات حضور خطر مؤثّر، لأنهنَّ، حيث هنّ من ثنايا الأحداث، يشكّلن ذاك الامتداد الطبيعي للصوت الإنسانيّ في صداه، والخيالات الضرورة فوق جُدر الزمان لاكتمال فكرة عن الإنسان.

شخصيّات ثانوية هنّ هؤلاء النسوة؟ في مسار الأحداث الفنيّة والمصطلح

(١) تقول سوسان في مكان آخر من اللوحة: «منذ سبتين كان قلبي جامداً كالصخرة في صدري، لأن ابني قد تركني وسافر إلى صور يطلب سفينة لأنه يريد أن يكون ملاحاً. وقد قال لي: إنه لن يرجع إليّ». «يسوع ابن الإنسان»، ع.س.

(٢) راجع «غاية الكتاب» في دراستنا (المصدر نفسه).

التصنيفيّ للفعل وللحركة، نعم، هنَّ كذلك. وما الأمر إلاّ لقياسنا إياهنّ منطلقين من زاوية وقوفنا إزاءهنّ. أما الحقيقة، أمّا الواقع الكوني، فيكفي أن نذكر أن لا فوق ولا تحت، ولا قدّام ولا وراء في الفضاء الرحيب[1] لنتبيَّن كم لهؤلاء المتحرّرات العاملات من حضور ممتلئ بهنّ، وكامل الوجود، بتحرّكهن في المساحات الخفيّة من الأفعال والدوافع الخاصّة بكل من سمع بهنّ أو خالطهنّ، اقتراباً وابتعاداً.

عاملات جبران المتحرّرات، بهن ذاك التكثيف للوجود إبّان اتجاهه من التعقيد إلى البساطة على كلّ صعيد، من التأزيم نحو الانفراج في الفنّ، من الكثرة في المنازع والاهتمامات والأخلاق داخل دائرة الحدث الحيّ نحو الأحديّة في النوع الإنساني السامي بعد إتمامه مراحل التراقي في رحلة الكمال، على المعتقد التطوّري الجبرانيّ[2].

وفي انثناء نظرةٍ إلى معطى هؤلاء المتحرّرات على ضوء العمل، نجمل فنقول:

- إنّ بعضهنّ وريث عقليّة بل قانون غير مكتوب، ولكنه عميق التجذّر في

---

(١) يرى أدلر أن المعنى التجريدي للفوق والتحت قد أسهم بفعالية في تطوّر الإنسانية، والأمر عائد، ولا شك، إلى الأزمنة السحيقة، آن اعتمد الإنسان التحرّك مستوياً على قدميه، بدلاً من أن يدبّ على قوائم. والتربية اليوم تزرع في رأس الإنسان، منذ طفولته الأولى، أن الحبو والدبيب وكل حركة مماثلة هي غير لائقة بالكرامة الإنسانية. فيتلازم مفهومان في إدراكه عن طريق التداعي بين ما هو فوق في المعنى المكانيّ، وسائر الفوقيّات الخلقيّة والثقافية وسواها.

Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) راجع الجزء الثالث من ثلاثيتنا «الآباء والأبناء في الأدب الجبرانيّ»، وهو بعنوان «في طريق السماء».

التراث الإنسانيّ، مؤدّاه أن المرأة لم توجد إلاّ لتخضع، فيستتبع ذلك من قبلها تصرّفاً معاكساً من أجل السيطرة؛

ـ وبعضهن متعلّق المصير بسقف قدر ليس هو صانعه، فيبدو آلة تؤدّي دوراً هو دور الخالق والمخلوق، الممثِّل والممثَّل عليه في آن، ونسمع عبر فعله والعمل أنين الناس وأفراحهم، طمأنينتهم والقلق، تساميهم والحقارة، وكلها من مصدر واحد، بل من حقيقة واحدة لشعب أي الإنسان، يبحث عن توازنه أي عن التحرّر الحقيقي في انقطاع من التاريخ، وتطغى لديه فكرة الحاضر الآسر، ويستسلم للقدر على غرار فقراء المجتمعات الغنيّة؛

ـ وقد يأخذ التحرّر لدى هؤلاء منحى الانحراف بالحقائق الكونيّة خارج هوامشها المرسومة، فيتقلّص وعيهنّ حتى حدود القشرة الظاهرة من المسعى في الحاضر، ونُعطف على مبدإ الاعتياق الإنساني الشائع في أدب جبران؛

ـ وقد نلمح التحرّر عند بعضهن منقولاً بالعين أو بالتمنيّ، ونستنتج وعياً طبقيّاً واحداً في الجوهر، ولكن على الصعيد الوجودي. فكلّهن لتحقيق هدف أساسي في الكينونة الإنسانية هو الركون إلى بقعة من الحاضر، ينطبعن فيها انطباعاً، منقادات بهاتف اللذّة والسعادة في أعماقهنّ؛

ـ ونرى بعضهنّ منصرفات إلى ما يضني ويسعد في آن، اعتصاراً للأمل من دالية الألم، وكأنهنّ يبحثْن خلل غبار اليوميّ المتكرّر الرتيب عن سعادة من دون جدوى، مع أنها موجودة، ولو لم تكن كذلك لما كان بحثهن؛

ـ ومنهنّ المنتسبات إلى الحقائق البعيدة الخفيّة، فيؤخذن بالعمل في الظاهر، لأن وجدانهنّ لغير ما يحمله الوقت المنساب انسياباً أرضيّاً مع الأحداث الحاضرة، فتتأكد معهنّ من أن فكرة العيش ملازمة أبداً لهاجس التطلّع، وأن الحاضر المنساب وسط الأحداث بشكلها الاتفاقي لن يبلغ ألقه إلاّ بغيبيّ منتظر بلهفة وجوع؛

ـــــ ومنهنّ من تحرُّرُهنّ بعلامتين: علامة التحرّر من الإرث العاطفي الملازم للأمومة، وعلامة التحرّر بالعمل نفسه من مستلزماته الماديّة، فينتمين إلى حركة الكون الشاملة، إلى العمل بمفهومه الأرحب، في اتجاهه من الأزل إلى الأبد، متخطّياً الإطار الآني للحدث وأسبابه الماديّة الموجبة.

ولئن كنّا قد قسنا التحرّر في هذا الفصل الأوّل بالعمل، فجاء شبيهاً بالرفض تسجّله هذه الفئة من النساء، فتخرج على مألوف النواحي العامة في الحياة الاجتماعية المحافظة نظماً وتقاليد وأعرافاً؛

فإنّ لنا من اللوحات القصصية داخل الأدب الجبرانيّ ما يسمح بأن نرصد فئةً أخرى من النساء المتحرّرات انطلاقاً من رفضهنّ للمألوف الخلقيّ الذي تستند إليه قيمنا، خصوصاً في الشرق، فنراهنّ يبعن الأجساد أو يتهالكْن رخيصات على بؤر اللذات ومواخيرها في فراغ روحيّ عميم.

إنهنّ المتحرّرات الغانيات، ندرجهنّ من نظرة أولى في جداول الآثمات الزانيات، أولئك اللواتي يثرن عواصف الاستهجان بشذوذهنّ، ويستتبع شرودهنّ نقمةً ومقتاً في المحيط.

فماذا من خصالهنّ، مشتهياتهنّ والدوافع؟

حوافز نستهلّ بها الفصل الثاني في الجزء الثاني من ثلاثيّتنا الراهنة: «النساء في الأدب الجبراني»، وهو بعنوان: «متحررات غانيات».

*

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

الفصل الثاني . .

متحرّرات غانيات.

إذا كان صحيحاً أن اكتفاء الإنسان ورخاءه في بيئة مرفّهة يشرّعان له باب المخالفة الواسع فيسلك طريقها، مدفوعاً بهاجس البحث عن ضروب جديدة تستحقّ من أجلها الحياة أن تُعاش[١]، أو أقلّه، يستوجبان منه مزيداً من حذر فيتراقى بالتسامي ارتفاعاً، بدلاً من الأفول انحداراً؛

فإنّه لمن المؤكّد أيضاً أن شتّى أنواع الامتعاض والنقص والحرمان والكبت بمظاهره كلّها، تستتبع لدى الموسوم بها ردود فعل معاكسة[٢]، أوّلها على الإطلاق، تخفّي المسعى وراء قناع من الفعل المضادّ كمثل ما تنعكس الصورة في شبكيّة العين قبل أن تستقيم رؤيةً بواسطة العقل.

وإذا كان صائباً أنّ الحضارة الإنسانية قد قدّمت الرجل على جداول

---

(١) هكذا يبدو المال، بالقوة، وسيلة لهتك الأعراض وتكديس الثروات واستغباء الشعب وانهيار الأنظمة.

(٢) فتبقيه سجين مصيره، يخترق قشرة الأيام المتشابهة ويقبل على الحياة منتهباً لحظاتها في ما يُشبه اغراق اليأس بالكأس. ويرى أدلر أن الانصراف إلى المسكرات ومعها شتّى أنواع اللذائذ هو نتيجة رغبة عميقة في الانتقام، كما يرى في الأمر عقدة الدونيّة التي تبحث في مثل هذه التصرّفات عمّا يعوّض شعوراً بالنقص.

Voir: Alder, «Le tempérament nerveux», op. cit.

ترقياتها في كل شأن من شؤون الحياة، وأخّرت تدرّج المرأة[١]، مرجئةً بذلك استحقاق مساواتها الرجل في كلّ ميدان من ميادينه المحتكرة؛

فإنّه لمن الأصوب أيضاً أن واقعاً كهذا يصمُ تشاركَ الجنسين سعادةَ الأوقات الهانئة، وتقاسمهما الهموم، بشيء من النوايا المبيّتة في غور الذاكرة العامّة لكليهما، وتُدني احتمالات الانتقاض لمظهر التوازن المفترض فيهما، بانبعاث مظفّر للسجيّة المريضة، وتغييب للوازع من دين وأخلاق.

نقول ذلك وفي بالنا أنَّ المتحرّرات الغانيات في الأدب الجبرانيّ قد خالفن، من حيث المبدأ، عهد الإنسانية لذاتها بأن تسير على خطى الصالحين من الأطهار، منحنيات للقدر الخاصّ بكل منهنّ، بدلاً من استجابتهنّ لقوانين المؤسسات التي أفرزتها الحضارة، صيانةً لما ارتأته بالممارسة عافيةً خلقيَّة وسلامة عامَّة، ينال كلَّ إنسان منها، إذا ما انضوى في فيئها، نصيب.

ولكنّ مخالفة هؤلاء، إذا ما ريزت أثقالها، وسُبرت أحجامها في عمق الشخصية الإنسانية، سالكةِ المكان والطافية في الزمان، لا بدّ من أن تُردّ إلى أسباب، فتُستقدم أعذار وذرائع[٢]، قُبيل ارتكاب المعاصي، أو لحظة قيامها متأهّبة للظهور، وعندها تُطوى مسافة التباعد في هؤلاء بين الفضيلة والرذيلة،

(١) في الحضارة القديمة كانت الطبقة المسيطرة هي طبقة الأفاضل، علماً بأن لفظة ارستقراطية تشتقّ من الجذر الاغريقي aristos ومعناه السيّد والأفضل معاً، لأن الأفضل في أعرافهم هو صاحب القوة.

Voir: Alder, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(٢) من هذه مثلاً الانتقام من الرجل استعادة للثقة بالنفس، كمظهر من مظاهر الاستقلالية أيضاً، على نحو يُهجر معه زمن يمتلكه رجل زوج مخادع إلى آخر تصنعه المرأة المخدوعة بنفسها ولو جرّها الأمر إلى الرذيلة، ولا احتياج هنا لأن نذكّر بأن الخيانة الزوجية هي لأدلر، وفي كل الحالات، عمل انتقام في أبسط وجوهه.

Voir: Alder, «Le tempérament nerveux», op. cit.

أو تحيلنا المسألة الخلقيّة على ما هو أعمق من اقتناص لذّة عابرة، والإيقاع بطاهر لجرّه إلى النقائص والموبقات.

ولعلّ في أدب جبران، عربيّه والمعرَّب، أكثر من شاهد على ثنائيّة الفعل والردّ عليه تلك، في جدليّة ملازمة للعيش الإنسانيّ البائس، ما إن ترتسم له شمس حبور في أفق الحياة حتّى تُخلي مكانها لشتّى أنواع الهموم الحزينة[١]، تاركةً إيّاه في الحالين عرضةً لكلّ التقلّبات التي تطرأ على سلوكيته، وتالياً تعدل من تقويمات وأحكام الجامعة الإنسانية لمسعاه، على ضوء النتائج التي يكون قد حقّقها احتكاكه اليوميّ بالناس وبالأشياء.

ـــــــ ففي كتاب «الأرواح المتمرّدة»، وأقصوصة «وردة الهاني» بوجه أخصّ، ذكرٌ لأمثال هؤلاء المتحرّرات الغانيات، أرملة تقتنص اللذّة اقتناصاً إرادياً، ومتزوّجة تتمادى مع عشيقها الشاعر بعلاقة غير مشروعة ولا تتوقف. ذرائع من الزمن الحيّ بعدُ في حاضر الحكاية، تستقيها وردة الهاني إبّان دفاعها عن نفسها أمام جبران ـ عين الحقيقة الشاهدة. تقول له: «أنظر إلى هذه المنازل الجميلة والقصور الفخمة العالية حيث يسكن الأغنياء والأقوياء من البشر، فبين جدرانها المكسوّة بالحرير المنسوج تقطن الخيانة بجانب الرياء، وتحت سقوفها المطليّة بالذهب المذوّب يقيم الكذب بقرب التصنّع»[٢] وتعطيه الدليل.

---

(١) فهؤلاء النسوة، ولو اكتسبن إنجازات وحقّقن نجاحاً كأفراد، فإنهن خاسرات كمجموعة معزولة على هامش الحضارة والتراث، فهمّهن في النهاية هرب من الواقع الذي لا يمنحهنّ الكفاية، ليحتمين في عالم خياليّ مفعم بالوعود المغرية، ولا يمتلكن إلا الوعود.

Voir Freud, «Totem et Tabou», op. cit.

(٢) راجع دراستنا «الأرواح المتمرّدة»، «وردة الهاني»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٧.

فالمنزل الكبير المزيّن بالنقوش والتماثيل هو منزل «امرأة جميلة الوجه، خبيثة النّفس، قد مات زوجها الأوّل فاستأثرت بأمواله وأملاكه ثم اختارت من بين الرجال رجلاً ضعيف الجسم والإرادة واتخذته بعلاً لتحتمي باسمه من ألسنة الناس وتدافع بوجوده عن منكراتها. وهي الآن بين مريديها كالنحلة تمتصّ من الزهور ما كان حلواً ولذيذاً»[1].

حالة تحرّر خلقيّ تجعل من هذه المرأة غانية من غير بدل. فهي نفسيّة حزينة، في رأينا، بمظهر حبور، وهمٌّ وجودي يسكن قلبها هي الجميلة، إذ يهرب منها الحاضر جارفاً معه أنوثة لن تستعاد وشباباً، وتشعر في قرارتها بدنوّ أفول واقتراب مغيب لا فجر له.

ونراها، وهي المقتدرة بانتمائها الطبقي، تعيش حالة انتقام وقد مُنيت بما يمكن أن يسمّى الفراغ الاجتماعي نتيجة حرمان عاشته في طفولتها أو زواجها أيضاً، فلا ترى غير المضاجعة المتنقّلة فرصة لاكتشاف ما يخفى عليها من عالم الجنس الآخرة.

هكذا.. أرملة «وردة الهاني» اتّهام للعصر، لطبقة ولصنف من النساء فيها لا يشبعهنّ حبّ، لأن ما يبغينه في النهاية هو أنفسهنّ ومعنىً للوجود.

إنّه الفراغ، أحد أسباب الفساد في المجتمعات، يغدو معه الإنسان عرضةً للشرور، لأنّه يسقط حصانة الذات ضدّ صنوف العقد[2] التي تجمّعها الحياة بكرور أيّامها وتداخل مصالحها على صفحة النفس الإنسانية.

---

(١) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، ع. س.

(٢) من هذه العقد الكبت الجنسي، وهو لا يجعل الأفراد مرضى وحسب، بل غير قادرين أيضاً على العمل والإنجاز الثقافي.

Voir: Reich, «Le révolution sexuelle», Plon, 1969.

وإذا حاولنا أن نوجد أسباباً لفعلة هذه المرأة فقد نلحظ في تفسير لريخ ما يفيدنا في هذا المجال. فمن مهمّات المجتمعات السلطويّة، يقول، ممثلةً بالأسرة المعاصرة[1]، حماية المرأة والأولاد المحرومين من الحقوق الجنسيّة، فيكون من نتيجة ذلك تقليص هذه الحياة وحصرها في الزواج، الأمر الذي يُعقب طلاقاً ما بين الحنان واللذّة[2]، الامتلاء المعنويّ والاكتفاء الجسدي، أي عدم القدرة على تلافي الكبت. من هنا البحث في ما وراء حدود المألوف الرتيب المتردّد عمّا يعيد إلى هذا الحدث الحيويّ تكامله عبر منافذ متعدّدة للمتعة.

إنّ معنى الخبث في النفس، حال هذه المرأة، وعلى الرغم من تحامل الكاتب عليها بمعيار المثاليّة التي لا يقيس بسواها، قد لا يلازم شخصها إذا ما نظرنا إلى أسباب تخفيفيّة في مسألتها.

فالإنسانيّون، أيّا تكن انتماءاتهم والمشارب، يتشابهون بمقدار من الدّعة والطيبة إذ هم محكومون بالهرولة وراء ما يصمت إلحاح كياناتهم بحقٍّ لهم في السعادة والأمان، حتى إذا ما تعاقبت المعوقات، وعظمت الموانع، تمكّن الإلحاح في أغوارهم وتجذّر عميقاً لتكبر شجرة مشتهياتهم خارجها، تماماً كمثل ما تفعل الغرسة المنغرزة في كل تربة، ولا يمكن من بعدُ إلاّ أن نلحظ توازياً بين حجم قامتها الظاهرة ومقدار امتداد جذورها المستترة في كبد التراب.

لذلك، وأغلب الظنّ أن أرملة «وردة الهاني» امرأة بائسة في طفولتها، فهي لم تحبّ بالقدر الكافي، فكان منها هذا الميل في الشباب إلى مغامرات لا

---

(١) فكيف بها منتميةً، كما في «الأرواح المتمرّدة»، إلى الربع الأول من القرن العشرين؟

(٢) Reich, «La révolution sexuelle», op. cit.

تنتهي في مجال العناق والأجساد، على أمل أن تتداوى السابقة بالتالية[1]، وهكذا إلى أن يخبو بريق الشهوة، أو يطفئ أوارها صقيعُ الأيّام والوجوه والأفكار المتشابهة.

غانية على رصيف خاصّ بها، وعنده تعرض جسدها، ولكل عملٍ بداية، أما النهاية فواحدة لها ولمثيلاتها: تآكلٌ واهتراء في شبه اعتراض يوميّ على الدنيا، وكأنها حرب ضروس يخضن غمارها لقضيّة انتقام[2] ومساواة بآخرين، والعدوّ وهميّ من داخلهنّ، ولكنّهنّ يتصوّرنه المجتمع بتقاليده الجائرة على أمثالهنّ، وأنظمته القاسية في تكريسها التفاوت بين الناس، أو يتوهّمنه القدر الذي يجري عليهم ناموس إخضاعهم لأمره بغير مقابل.

ـــــــــ وفي مكان آخر من الأقصوصة ذاتها في الكتاب عينه ذريعةٌ أخرى تبسطها وردة الهاني دفاعاً عن اختيارها وشرفها[3]. تقول لجبران ـ عين الحقيقة الشاهدة: «ثمّ انظر إلى ذلك البيت المنفرد بين البساتين، فهو مسكن شاعر خيالي سامي الأفكار، روحيّ المذهب، له زوجة غليظة العقل، خشنة الطباع،

(١) Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», 1ère partie, chap. premier, P.U.F., 1982.

(٤) المبادئ الخلقيّة القاسية على إنسان تستتبع لديه مواقف انتقاميّة، وكلّ انتقاص من قيمته أمام نفسه يحفّز لديه سعياً للتساوي بالآخرين، أو لإلحاق الهزيمة بمن يتوهمه خصماً.

(Voir: Alder, «Le tempérament nerveux», op. cit.).

(٣) والأقصوصة تقدّم وردة قاصراً، في الأساس، في قائمة ممتلكات بعلها الثريّ الكهل. تنتفض على ظلم القدر، مستجيبةً لمشيئة علويّة سمعت نغمتها في قلبها، ولشعاع يرى بالعينين ولو مطبقتين، فاكتسب اختيارها لحبيبها الشاعر الفقير شرعيّة الحقيقة الخالدة، ومحت بها كلّ إساءة محتملة إلى التقاليد والشرائع. (راجع: دراستنا الكتاب، قسم الأشخاص، ع. س).

تسخر بأشعاره لأنها لا تفهمها، وتستهزئ بأعماله لأنها غريبة، وهو الآن مشغول عنها بمحبّة امرأة أخرى متزوّجة تتوقّد ذكاء وتسيل رقّة وتولّد في قلبه النور بانعطافها وتُوحي إليه الأقوال الخالدة بابتساماتها ونظراتها»[1].

متحرّرة ليست بغانية في وهلة أولى، لأنها في أوّل الطريق، انعطافاً، ابتساماتٍ ونظرات. ولكنْ من يدري؟ فغداً قد لا تجد في شاعرها الوعاء القابل لاحتواء طاقتها الشعوريّة الكبيرة، فتنتقل منه إلى آخر أكثر تمرّساً وتمرّغاً بوحل الحياة، أو تتمادى معه في ما هي مُقدمة عليه، حتى يبلغ اختبارها شأوه، وتبتدئ من حيث انتهتْ سابقتُها الأرملة، نحلةً «تمتصّ من الزهور» كلّ حلوٍ لذيذ، ولتنتهي، من ثمّ، ضحيةً أخرى من ضحايا التعارض المظهري المصطنع بين الواقع والمثال، آن تُعقب الخيبةُ كلّ محاولة للتضحية بذاك على حساب هذا، أو بالعكس[2].

إن هذه الزوجة، تنشغل عن زوجها بسواه، هي لعاشقها الشاعر، قبل كلّ شيء، نقطة ثابتة وسط مظاهر الحيرة التي تكتنف الحياة، وكذلك سلاح دفاعيّ

---

(١) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، ع. س.

ونشير، في المناسبة، إلى أن اللوحات الخمس التي تذرّعت بأحداثها وردة، يطرح عبرها جبران المأرق في مداه العميم، ليطلق حكماً على المدنيّة المكلّسة في خارجها كالقبور، وهي منه برهانيّة في غير مكانها، لأنها تعوق السرد القصصيّ وتطوي صفحة وردة، أو تقلّل من شأنها في زحمة المخالفات، وهذا الحشد من المآسي.

(٢) يقول باسكال ما معناه: «إن من يريد أن يكون الملاك يصبح البهيمة»، وهو، تالياً، موضوع للسخرية والتندّر بإرادته أن يصبح الملاك.

Cité par F. Germain, «L'Art de commenter une comédie», Foucher

ولسارتر قول في هذا التوجّه: «لا سماء، من بعد، ولا جحيم، ولا شيء، غير الأرض»، تتأكّد من خلالها إنسانيّة الإنسان.

«Le diable et le Bon Dieu», cité par A. Caussat et M. Lalliard, «Rebelles et revoltés», classiques Hachette 1973

في نضاله ضدّ الحبّ العاثر، مُني به في بيته، وضدّ المرأة التي بدأت تجذبه وتخيفه في آن[١]؛

وهي له فرصةٌ لامتلاك الزمن، وتجسّد بما توحي به إليه قضيّة نضاله في وجوده، ومحاولة اقتراب من الحقيقة[٢]، فيطريها، معظماً إياها في عين نفسه، وتنعكس فيها مطامحه.

ولكنها طراز من المتحرّرات الغواني، تحكمها رغبةٌ جامحة لاستغلال فتوحات الجمال والعبقريَّة التي ينجزها عشيقها الشاعر بواسطة فنّه. وهي عاطفة تتداخل وعاطفة التزاحم على الوجود، حتّى لترفض هذه المرأة أن يشاركها أحدٌ احتلال بكارة الأشياء وروعتها. وقد نلمح في تصرّفها مازوشيّة[٣] يظهرها وهمٌ بأوجاع حرمانٍ من حبّ كبير لا يمكن لشيء أن يُشبعه[٤]، فتعوّض عن قلقها بجشع تملّك وجموح حصار، اليوم للشاعر، وغداً لسواه.

ـــــــ و «مضجع العروس» من الكتاب عينه تقدّم الصنف إيّاه من المتحررات الغانيات، ولو بفروقات يضيئها المسعى المتناول بالوصف وبالإيماء. منه ما أورده جبران مستغرقاً في إبرازه التعارض الحادّ، ليلة عرس ليلى، بين بهجة

---

(١) Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) Ibid.

(٣) يرى فرويد في المازوشيّة غريزة فرعيّة متمّمة للساديّة، أو هي الساديّة المنقلبة ضدّ «الأنا».

Freud, Essais de psychanalyse, Payot, 1977.

وفي ذاك مظهر من مظاهر حب السيطرة أو انتفاضة المرأة ضدّ قدر الطبيعة الذي يكبّلها في ديار الرجال.

(٤) Reich, cité par A. Nicolas, «Wilhelm Reich ou la révolution radicale», op. cit.

القوم وغمّ حبيبها سليم، بين عالم المخالفة يمثّله هؤلاء الخارجون على نواميس الأخلاق والقلوب الشريفة، حسناوات وفتياناً سطحيّين، أو زوجات ساقطات، وبين عالم الفتى المسكون بالحنين والممتلئ بأحاسيس علويّة.

يقول جبران في هذا السياق: «. . . في هذه القرنة امرأة تغامز بأطراف أجفانها رجلاً ينظر بمودّة إلى سواها. . . وبجانب تلك النافذة زوجة قد اتخذت سكر حليلها فرصة فاقتربت من خليلها وجميعهم غارقون في بحرٍ من الخمر والغزل، مستسلمون إلى تيّار الغبطة والسرور، متناسون حوادث الأمس، منصرفون عن مآتي الغد، منعكفون على استثمار دقائق الحاضر»[1].

فنشعر بمساحات تباعد بين القلوب، وبمفاوز من اليباس العاطفي تلتهم كل بارقة رجاء بعودة الاستقامة إلى الحبّ، وقيام الغبطة من نقاء الضمير.

فالنساء الغواني داخل الأدب الجبراني، إذ هنّ متحرّرات من كلّ وازع خلقيّ، مستمرّات في المراهنة على مجهول غير ثابت، كحاضرهنّ المخادع، حتى إذا أتت الجنّة، التي تصطنعها إرادتهن الإيمان بأنواع المغريات جاذباً للعيش، أكثر تخييباً للمرتجى وتبديداً للجهد ولمشاريع الحياة؛ عندئذ نتيقّن من أن الضياع ينمو في تربة المآسي، وأن للأوجاع النفسيّة التأثير المباشر في تكوين المخالفة بأشكالها المتعدّدة، وفي رأس قائمتها ثورة، وإن بغير مضامين، واقتناص للذّة قبل أن يطوي العمر حاضر دائم الهروب.

غانيات «مضجع العروس» من النساء اللواتي ارتكنّ جانباً فعشن داخل ذواتهنّ ونزواتهن في هامشيّة عن الدنيا، لا يهمّهنّ منها إلاّ كأس مضاءة في عتمة أحزانهنّ الدفينة، أو جسد أفلت من عقال التقاليد، فالتبس عليه الأمر بين الرذيلة والحرية، ولأنهن كذلك نراهنّ إلى انحلال تام، فإشباع الغرائز بلا حدود

(١) «الأرواح المتمردة»، «مضجع العروس»، ع.س.

لم يكن السعادة في يوم، وهو طريق إلى تدمير الفرد والمجتمع[1].

وهذه الجسارة في اقتحام ثوابت الأخلاق في المجتمع الشرقيّ هي حصيلة الكبت في صبا هاتين المرأتين من جرّاء الخنق المتمادي للجنس على الصعيدين العملي والأيديولوجي، مع ملاحظتهما المشاهِد الحميمة منه في أعمال الراشدين[2]، يضاف إلى ذلك إحساس بالصغر والدونيَّة، لديهما هما الشرقيتين، وشعور كئيب بالإهمال والعزلة، في بيئة همُّها الترفيه عن الرجل، الأمر الذي يستوجب لدى كلّ منهما مثل هذه المغامرات كسراً لرتوب الأيام وفراغها، وتحقيقاً لأشواق تلتقي عند نقطة واحدة هي اطراح الوعي الخلقيّ السائد في المجتمع، لأنَّه يحول دون بلوغهما أهدافاً في القوّة والسيطرة وامتلاك الزمن.

ـــــــ وفي كتاب «يسوع ابن الإنسان» لوحات زاخرة بأمثال هؤلاء الغواني من المتحرّرات. نكتفي من جموعهنّ بمريم المجدليَّة، ثم بسالومة وأمّها.

فالمجدليّة مريم، غانيتنا الأولى، ورد ذكرها ثلاث مرات في الكتاب عبر ثلاث شهادات لها، هي على التوالي: اثنتان في شخصيَّة يسوع وبعنوانين ثانويَّين هما: «اجتماعها بيسوع لأوّل مرة» ثم «كان فمه كقلب رمّانة»، ومرّة ثالثة بمعرض كلامها في سوى يسوع وبعنوان ثانويّ هو: «بعد ثلاثين سنة»[3]، وفي هذه الشهادات ـ اللوحات الثلاث ما يضيء مسلكاً في حياتها، ويبوح بجديد حول تلك الفئة من الخارجات على النظم والثوابت الخلقيَّة في كلّ عصر.

---

(١) Henri Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit

(٢) Reich, «La Révolution sexuelle», op. cit.

(٣) راجع دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، قسم «المحتوى» في المقدمات، ع.س.

فمريم التي عرّفت كل سامع لشهاتدها بنفسها وتقدَّمت إليه بقولها: «فاذكر يا صاح ولا تنس أنّني كنت ميتة. فقد كنت امرأة طلّقت نفسها. وكنتُ أعيش بعيدةً عن هذه الذات التي تراها الآن. فقد اختصصتُ بجميع الرجال، ولم أختصّ بأحد، فكانوا يدعونني عاهرة، وامرأة فيها سبعة شياطين. كنت ملعونة من الجميع ومحسودة من الجميع»[١]؛

هذه الغانية كانت قد مرّت بيسوع مع جواريها، وكان هو وحيداً. فرأت انتظاماً في وقع خطواته على الأرض، مختلفاً عن جميع الرجال، وحركة جسمه لم تر مثلها قطّ في حياتها. فوقفت لحظة ورفعت يدها لتحيّيه، ولكنّه لم يلتفت إليها. فأبغضتْه جدّاً، وشعرت بأن الدم يجمد في عروقها من شدّة الغيظ، وكانت ترتجف بكليّتها. وتتابع في شهادتها الأولى: «في تلك الليلة رأيته في منامي، وقد أخبروني فيما بعد أنّني كنتُ أصرخ صراخاً شديداً في نومي، ولم أعرف طعم الراحة في فراشي في تلك الليلة»[٢].

فمنطلق الرؤية، رؤيتها إيّاه في المرة الأولى، إحساس أنثويّ جامح بما يكمّل النقص في الطبيعة المعتاقة، ووقوف للخواء بجانب ما يملأ ويترع ويصمت كلّ الاندفاقات المنحرفة في بحثها عن مستقرّ ويقين. ولذلك جاء حلم المجدليّة عاصفاً[٣]، تطوي به خيبة يقظتها بالحصول على إنسان قالت بشهادتها

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، اللوحة الأولى.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) يرى أدلر أن ما يجري في حقل أفكارنا أثناء النوم ليس أكثر من بناء جسر يصل يوماً بغد.. ففي الحلم شروع بموقف حيال الحياة، وهو مؤشر إلى أن الحالم يهتمّ بمسألة منها[١]، ولو أعطي البشر وصفاً صادقاً لأحلامهم، لأمكننا قراءة أخلاقهم خيراً ممّا لو ظهرت على وجوههم[٢]. أما فرويد فيرى في الحلم تنفيذاً مقنّعاً لتمنٍّ مكبوت[٣].

(١) Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(٢) Alder, Cit., G. Chr. Lichtenberg, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٣) Freud, cité par R. Osborn, «Marxisme et psychanalyse», Payot, N° 99

لدى رؤيتها إيّاه مرّة ثانية: «فحدّقت إليه طويلاً، فارتعشت نفسي في أعماقي لأنّه كان جميلاً. كان جسمه فريداً، وقد تناسبت أعضاؤه حتى خيّل إليّ أن كلاً منها مسحور بحبّ رفيقه»(١).

مريم المجدليّة تمثّل، ببردة فعلها، كلّ ما في الفعل الشائن من مازوشيّة مبيّتة وأسى منتحب بهمود، وما فيه من ساديّة، خصوصاً، تكمن في الرغبة بتدمير الآخر إذ هو يشتري الجسد المُعار(٢).

وهي في الوقت ذاته، تذكرنا بأن كلّ محاولة لمحاربة المحرّمات الدينيّة والاجتماعية بالانحلال والمخالفة والفوضى، إنما تؤدّي حتماً إلى السقوط في القلق المميت، بعد فترة من الانشراح المؤقت، يعقبها خوف وبحث حثيث عن الموت(٣).

هكذا وعت المجدليّة أنها على ضلال، وعرفت بمرأى يسوع عمق المحبّة الحقيقيّة. فتوسّلت إليه بدموعها أن يدخل بيتها، إذ لديها بخور تحرقه أمامه، وطست من الفضّة لغسل قدميه. وفي تلك اللحظة، تقول مريم في شهادتها الأولى: «وقفَ ونظرَ إليّ كما تنظر الفصول إلى الحقل وتبسّم وقال ثانية: إن جميع الرجال يحبّونك لأجل ذواتهم أما أنا فأحبّك لأجل ذاتك. قال هذا وسار في طريقه»(٤).

فحرّرها قوله من رغبة الاستئثار، عقدة ذاتها الشقيّة المعارة، وتلك التي

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «مريم المجدلية»، اجتماعها بيسوع لأوّل مرة، ع. س.
وغنيّ عن القول هنا إن جبران يصف يسوع كأنه العالم الكامل يختصر نفسه في شكل.

(٢) André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. III, «La sexualtité pathologique», op. cit.

(٣) Ibid. Introduction.

(٤) «يسوع ابن الإنسان»، «مريم المجدلية ـ اجتماعها بيسوع لأول مرة»، ع. س.

تحدوها إلى أن تبقى في عصر الأغنياء الأقوياء، الطبقة المقدّمة في زمانها، فتقلّد إنفاقهم كمظهر من مظاهر هذه القدرة، ولو بالمال الحرام، فيستمرّ بذلك انتصارها على قسوة الحاضر، وتشعر بأحاسيس الظفر على زمن يهرب باستمرار(١).

لقد تحررت مريم المجدليّة من ذاتها، وباتت في ذات الآخر تقرأها، بدءاً بيسوع. طابت دخيلتها فتهيَّأت لتدخل زمن النقاء، فلاحظت أن فم المعلّم كقلب رمانة وأن ظلال عينيه عميقة(٢)، ورأت وجهه كئيباً ولكنه ممتلئ فرحاً(٣)، وأنه كان رجلاً(٤). تقول في شهاتدها الثانية: «كان فمه كقلب رمانة»: «إنّني لم أجاوبه، ولكنّ أجنحتي احتضنت سرّي، فسرت الحرارة في جسدي. وإذ لم أقدر على احتمال نوره تركته وسرتُ في طريقي، ولكنّ عاري فارقني. ولم يبق لي سوى الحياة فقط، والرغبة في أن أكون وحدي لتضرب أصابعه على أوتار قلبي»(٥).

إحدى الغانيات هي مريم المجدليّة، ومتحرّرة حتى الإباحة بعدما فقدت شرفها بمنحها ذاتها(٦)، فشعرت بالذنب، لكنّه ظلّ مغيّباً في أعماقها، مقنّعاً

---

(١) Philippe D'Iribarme, «La politique du bonheur», Ed. du Seuil, 1973.

(٢) وقد يعني جبران بكلامها أن فم يسوع كان مرصوفاً رصفاً بالخير والبركة.

(٣) وتقول إحدى المريمات بهذا المعنى: «كان كئيباً، ولكن كآبته كانت من النوع الذي ينهض إلى الشفتين ويتحوّل إلى ابتسامة. («يسوع ابن الإنسان»، «إحدى المريمات»، ع.س.)، فتضيء إنسانيته بالكآبة، ولكنها كآبة متألهة بالفرح، فإذا فيه تعب المادّة وشفافية الروح.

(٤) فابن الإنسان إنسان من قلب التاريخ، له أوجاع الناس وأفراحهم.

(٥) «يسوع ابن الإنسان»، «مريم المجدليّة ـ كان فمه كقلب رمّانة»، ع.س.

(٦) من قول لهيغل في ضرورة تقييد المرأة برباط الزواج، داخل الحضارة الإنسانية.
Voir: Principes de la philosophie du droit, « Additions», N° 164.

بالسلوك المضادّ، تصيّداً للرجال وتكبّراً، وهو شعور متفشٍّ إلى حدّ بعيد في الحضارة، حتّى لا دواء له إلاّ بمحاربة الخوف بالمحبّة[1]. فخاضت مغامرة الأجساد، تتسقّط كلّ قادر جميل من الرجال، كفعل اعتراض أساساً على واقع في حالها أزرت به الأيام، وإذ فشلت في تحقيق ذاتها، وردّتها إلى إنسانيتها وكرامتها الحقيقيّة لمسة حنان مباركة من ذاك الذي «مشى في وحدتنا وزار بساتين وجدنا ومحبّتنا» كما تقول في شهادتها الثالثة؛ عندئذ اكتشفت حقيقة المحبّة على ضوء الفشل[2] الذي أصيبت به كإنسان انحرف بعيداً عن حقيقة ذاته.

تقول في شهادتها الثانية «مريم المجدليّة. كان فمه كقلب رمانة»: «بيد أنني عندما وقفتُ أمامه وخاطبته كان رجلاً، وكان وجهه يملأ عين الناظر إليه قوّة. وقد قال لي: ماذا تريدين يا ميريام؟ إنّني لم أجاوبه، ولكن أجنحتي احتضنت سرّي، فسرت الحرارة في جسدي»[3]؛

فإذا هي نظرة الأنثى إلى مجسّد الرجولة الكاملة، وفيها، حكماً، شرط الاحتياج إلى الآخر وكلّ الحبّ بسبب هذا الاحتياج[4]، ولكنه حبٌّ مغاير لذاك الذي رافق حياتها كغانية، وخدعها، عهدَ الخطيئة، بأوهامه، وهي أوهام تبقى نتاجاً للرغبة، في النهاية، وفي البعد النفسي للكلمة.

لذلك.. رأينا مريم المجدليّة تتحفّز أعماقها لتصبح غير ما هي عليه،

---

(١) André Morali-Daninos, «Sociologie du relations sexuelles», chap. III, «Sexualité pathologique», op. cit.

(٢) Ibid., conclusion.

(٣) «يسوع ابن الإنسان»، «مريم الجدليّة ـ كان فمه كقلب رمانة»، ع.س.

(٤) André Morali-Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», op. cit.

وتغدو الحرَّة الحقيقيَّة بعدم مبالاتها بأحاسيس الحياة والموت[١]، فيحاكي الحبُّ المولود جديداً في كيانها معنى الاستقالة من عاديَّات الناس، بجنون عبادة يتسامى بها إلى مرتبة الإنسان الجديد، الإله الآخر[٢]، بعد قهرها الألم والرعب، نزيلَي أغوارها الدائمين.

لقد جُنَّت المجدليَّة بيسوع، إذ جعل منها إنساناً جديداً يتسامى نحو المطلق، ومن أجله، هذا المطلق اللانهائي، تعيش[٣]. ولكنّه منها جنون عاقل، دانت به الحقيقة السرمديَّة، وإن لم تفقه كلّ معانيها على الرّغم من امتلائها بالحياة جوهراً وأسراراً. نسمعها تصرّح في لوحتها الثالثة «بعد ثلاثين عاماً» فتقول: «فنحن الذين نحبّه قد رأيناه بهذه العيون التي فتح بصيرتها لترى، ولمسناه بهذه الأيدي التي علّمها كيف تنبسط. إنَّني أعرفكم، أنتم الذين لا تؤمنون به، فقد كنتُ منكم وأنتم كثيرون، ولكن عددكم سيتناقص. فهل يجب أن تكسروا عودكم وقيثارتكم لتشاهدوا الموسيقى فيهما؟ أو هل يجب أن

---

(١) من كلام كيريلوف في شرحه معنى انتحاره المرتقب.

Voir: Dostoievski, «Les Possédés», Le livre de poche.

(٢) Ibid.

حيث كيريلوف يقول: إنسان اليوم ليس، بعدُ، الإنسان. فغداً إنسان جديد آتٍ، سعيد وفخور، وله الحياة والموت سواء. هو الإنسان الجديد، حتى إذا قهر الألم والرعب غدا هو نفسه الله، أما الإله الآخر فلا يعود له من وجود.

(٣) مستوحى مما يقول انتونان ارتو في انتحار فان غوغ، ومنه: نستطيع أن نحيا من أجل المطلق، وعدم الاكتفاء بغير المطلق. إن على الأرض وفي الأفلاك مطلقات كافية لاشباع آلاف من العباقرة العظماء.

Voir: Antonin Artaud, «Van Gogh, le suicidé de la société», Gallimard, œuvres complètes, t. XIII.

ويرى جاك لاكان: أن كينونة الإنسان لا يمكن أن تفهم من دون الجنون فحسب، بل إنها لا يمكن أن تكون كينونة لهذا الإنسان، إذا لم تحمل في جوهرها الجنون كحدود لا نهائية لمسألة الحرية.

Cité par Jean Marie Le Sidaner, «La folie», op. cit.

تقطعوا الشجرة قبل أن تقدروا على الإيمان بأثمارها؟»[1].

ثم تعجب كيف أن الأرض لا تمنح غير المؤمنين جذوراً ترضع من ثدييها، وأجنحة يطولون بها ندى سمائها. ولكنها تذعن في النهاية قائلة: «بيدَ أنّني أعرف ما أعرف، وفي هذا كفاية لي»[2]، فتصنَّفت غانية تطهَّرت بأوجاعها، واقتبل نقصها الكمال، فانحرفت عن مسار الرذيلة والخطإ، في حضارة يصحّ أن تُنعت في مثل حالها، بملتهمة الإنسان[3]، وخضعت لنصيب من الحياة، مكتفية بما تعرفه أو يبيحه لها ناموسها الأعظم. الغانية مريم المجدليّة حوّلها الحنان إلى قدّيسة بِهُويَّة عالميَّة.

ـــــــ لكنَّ من الغواني في كتاب «يسوع ابن الإنسان» من لم يبلغن كالمجدليّة هذا الحدّ من الإقدام والقدرة على التطهّر بالوجد، أو الانقياد للمسة حنان عبقريَّة منقذة. من هؤلاء سالومة وأمّها كما ظهرتا في لوحة «سالومة إلى صديقة لها».

فالغانية الأولى، قاطعة رأس يوحنّا برقصها الساحر القاتل، أحبَّت يسوع إذ رأته كالحور اللامع في الشمس، وكالبحيرة في الشمس، وكالثلج على رؤوس الجبال أبيض أبيض في الشمس. أحبَّته بيد أنها كانت تخاف أن تجلس في حضرته. وتعترف: «وكنت أودّ أن أقول له: قد قتلتُ صديقك في ساعة

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «مريم المجدلية ـ بعد ثلاثين سنة»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) يقول الأديب الصيني لوسين في المجتمع الاقطاعيّ السابق للثورة الصينية: ملتهمو الإنسان منتظر منهم أن يفعلوا كل شيء. فإذا كانوا قادرين على أن يأكلوني، فإنهم لقادرون أيضاً على أكلك أنت الآخر.

Cité par Jean-Marie Le Sidaner, «La folie», 31, op. cit.

هوًى في نفسي، فهل تغفر لي خطيئتي وأنت الرحوم الصفوح؟ أفلا تحلّ قيود شبابي من عماوة عملي لأمشي حرّة طليقة في نورك العظيم؟»[1].

غانية تدرك خطورة ما اقترفت، ولكنّها موسومة بعلامة الانقياد لقَدر لا تقوى على معارضته، فتقف بباب القادر الحنَّان، بعدما عقلت ضعفها، تسأله مغفرة ورضواناً. ولا شك في أن وقفتها هنا، بعد انقضاء حدث الصلب العظيم، مشاكلةٌ لدهر ندامة، وفي سياق الرمز الذي تمثّله سالومة للرغبة الجامحة الملحاح التحقّق ولو على أنقاض النقاء ودمار الأنفس الشريفة؛ يمكننا أن نلمح في حال هذه الصبيَّة الغانية اغتراباً قسرياً بل قهريًّا في غاب الخطيئة، وكأنّها البقعة من ظلمة في عمر الوجود، قبل أن يُعانق فجرُه نقاءه، ويقوم وعد الخلاص من إرجاءات القوى الترابيَّة المضادّة. تقول سالومة: «إنّني واثقة بأنه كان قد رأى فيَّ موضوعاً من مواضيع تعاليمه، لأنه لم يكن في العالم من وادي مجاعة لم يعبره، ولا صحراء عطش لم يقطعها»[2]؛ فتشابه، عندئذ بيقظتها الروحيَّة، تهيُّؤ المجدليَّة لاقتبال لمسة البرء ومسحة الإيمان المحيي، إلاّ أنها يقظة غير مؤيدة بالتفاتة سمحاء من ذاك الذي «كان يصغي إلى أعمق الآلام التي في جميع الكائنات الحيَّة أمام الشمس، فيعمد في الحال إلى رفعها ومساعدتها، ليس بمعرفته فقط بل بإظهار طريق قوّتها لتنهض من آلامها صحيحة سالمة»، كما يقول فيلمون الصيدلي اليوناني بشهادته[3]؛

ولذلك نسمع سالومة تتأوّه باعترافاتها وتتحرّق: «بلى، قد كان كالحور الجميل، وكالبحيرات بين التلال، وكالثلج على الجبال. وكنتُ أتوق لتبريد

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «سالومة إلى صديقة لها»، ع.س.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه، «فيلمون الصيدلي اليونانيّ ـ يسوع أمير الأطباء».

عطش شفتيّ في ثنايا ثوبه. بيد أنه كان بعيداً عنّي، وأنا كنتُ خجولة. وكانت أمّي تمنعني عن الذهاب إليه كلّما دعاني حنيني إلى السير وراءه»[1]، ولو فعلت لغدت كالمجدليّة، ولرأت فيها عيناه السوداوان ما لم يره رجل قبله، ولكانت شعرت فجأة كأنها عارية ولخجلت من ذاتها[2].

لقد هربت سانحة البرء من أمام سالومة، وضاع فجر غدها من يدها. فلقد أحبَّت لتجد ذاتها، وتؤكّدها بعيداً من نمط الاستقالة الذي تحياه كينونتها في كنف أمّها، وكاد هذا الحبّ أن يكون لها ينبوع حياة حقيقيّة[3]؛ لكنها، ومع أنّها لم تحفظ كلام والدتها الخافض من قيمة يسوع، ومع كونها أحبَّته سرّاً لدرجة كان حبّه يمنطق نومها باللهيب[4]، فإنها لم تناضل مُشيحةً بوجهها عن زيف العالم، ولم تتسوّل الحنان من معطيه[5]، بدلاً من تخمة الرغبات المتاحة لها في كلّ أمر؛

والنتيجة؟ ضياع آخر بامتهان الرذيلة والإغواء طريقاً إلى كلّ قدرة في مجتمع المال والسلطة والنفوذ، وتراخٍ وراء كلّ ما يؤمّن لها الانتقام من الحياة بالحياة، مع انغلاقها في رقعة من الحاضر[6]، دونما التفات إلى فرص شريفة

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «سالومة إلى صديقة لها».
(٢) من كلام مريم المجدلية في شهادتها الأولى، «يسوع ابن الإنسان»، «مريم المجدلية - اجتماعها الأول بيسوع»، ع.س.
(٣) مستوحاة من كلام لسيمون دو بوفوار في ضرورة أن تعرف المرأة الحبّ الحقيقي لتحيا حياةً حقيقية.
Voir: Simone de Beauvoir, «Le Deuxième Sexe», Gallimard, 1949, Idées, T.II.
(٤) من كلام سالومة في شهادتها، «يسوع ابن الإنسان»، «سالومة إلى صديقة لها»، ع.س.
(٥) فعل المجدليّة في شهاداتها الثلاث، المصدر نفسه.
(٦) كأنها وعت في أعماقها حتميّة الموت، فقبلتها، وبهذا الإقرار احتملت الحياة.
Voir: Freud, «Essais de psychanalyse», op. cit.

في المستقبل تعيد إليها الحياة بهيّة ألقةً متفائلة. ولعلّ تماديها من بعدُ، في تقصّي الرذيلة استمرارٌ منها في الابتعاد عن القاعدة الخلقيّة خوفاً من أن تجرح في كبريائها[١].

سالومة تعشّقت الحياة بارتقاب التفاتةٍ من الحنّان ربما، ورامت فرصاً أخرى إذ لم تحصل ربمّا، ولكنّ سقوط يسوع تحت حراب جلّاديه وذهابه أذهبا شيئاً عظيماً كان فيها، فرفضت الحياة بالإقبال عليها إقبال انتحار بملذّاتها، كحال ذاك الذي يضيّع يأسه في قرارة كأسه، ويلغي مسافة الانتظارات الهائلة على غير طائل. تقول في خاتمة شهادتها: «قد مضى اليوم. وقد ذهب بذهابه شيء عظيم كان فيّ، ومن يدري، فقد يكون شبابي قد ذهب منّي لأنه لم يطق أن يقيم هنا بعد أن رأى إله الشباب قتيلاً»[٢].

سالومة غانية أخرى، وراءها أدهار من الأوجاع، وهي، في الإطار العام للإرث الدينيّ والخلقيّ، علامة النقص الواجبة الوجود لتتمّ المشيئة السامية العليا، وهي، تالياً، وجهٌ من وجوه الغفلة الإنسانية على المستوى العالمي[٣]، حيث الإنسان قطعة من هذا العالم، فيُقام تمثيل ولا تمثيل، والمشارك فيه هو المتفرّج في آن، ويبقى النزوع الإنسانيّ ومحاولة الإبداع ومداناة الخارق، كلّها نوافل بلا معنى في عالم لا يُستعاد، ويسكنه الأشخاص أنفسهم على نحو تكتنفه عتمة الأسرار.

---

(١) Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) «يسوع ابن الإنسان»، «سالومة إلى صديقة لها»، ع. س.

(٣) ومأساتها في أنها محكوم عليها، دون أن تدري، بأن تلعب الملهاة.

Voir: Bernard Dort, «Théâtre public, Essais de critique, Edition du Seuil, France, 1967.

Gilbert Bosetti, Pirandello, op. cit.

أمّا الغانية الثانية، أُمُّها، فهي سادنة الشرّ، يتعاظم على يدها، وبه تضطّلع، فيحول دون اتّساع دائرة الخير. فكلّما مرّ يسوع وذاب قلب سالومة من جماله، كانت الأم تقطّب حاجبيها احتقاراً وتأمرها بالتحوّل عن النافذة إلى غرفتها، «وكانت تصرخ بأعلى صوتها قائلة: «من يكون هذا سوى أكولِ جرادِ آخر من الصحراء»![1]؛

فنلمح الخطأ في مسألتها متخطّياً نطاقه الخلقيّ البحت، إلى نوع من الصراع الطبقي المستمرّ، وإنْ خفيًّا، لدى طغمة تتمسّك بامتيازاتها فتدأب على خنق نزعة التساوي المتنامية عند الناس، أو تحول دون تحريك نسائم التغيير الشريف في المجتمع القائم[2].

وهذا الدفع لابن الإنسان ونهيه، وهو النقيض الصارخ لعقليّة الاستغلال والضلال بمعناه الخلقيّ، والمناهض بلا عنفه، بل بقوّة المحبّة التي فيه وعزم الحنان، لكل أفانين القمع والتفرّد بالرأي والتلوُّث بكل أضراب الشرور آنذاك؛ هذا الدفع والنهي إشارة واضحة إلى رغبة في هذه المرأة المتحرّرة الغانية فتبادر إلى انتزاع المسألة الخلقيّة من نطاقها الفرديّ في حالها، ومحاولة لصرف الأنظار عنها إلى ما يحيق بإطارها العام في الطبقة، تضييعاً للجهد المضادّ أوّلاً، وتمسُّكاً بالخطإ الممارس في كلّ حين. تقول أمّ سالومة في ابن الإنسان، نقيض إنسانها القديم: «إنْ هو إلاّ مستهزئ خائن، ومشاغب يتعيّش بإثارة نيران

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «سالومة إلى صديقة لها»، ع.س.

(٢) فالقيم في هذه الطبقة يتحكم بها الموقع الاجتماعي ولا تقاس إلاّ بمقياس المطامع والنزوات الشخصية، فالمهم بالنسبة إليها المحافظة على ما يفي بالمظهر اللائق أمام الناس، ولا يخدِّش السمعة، جوهر الألق الاجتماعي والسياسي، ولو خالف نداء القلب وعارض مبدأ الخير والتعامل الإنسانيّ السليم.

العصيان، لسلب صولجاننا وتاجنا، وحمل الثعالب وبنات آوى من بلاده اللعينة لتعوي في قصورنا وتجلس على عرشنا. اذهبي واحجبي وجهك من هذا النهار، وانتظري يوم يسقط رأسه ولكن ليس على طبقك»[١]؛ فيظهر أن لدى هذه الفئة من عليّة القوم وعياً طبقيًّا مدركاً موقعها في المجتمع والحياة، أو أقلّه حالة اجتماعيّة جامعة لأفرادها[٢]، فتصرّ على الاستمرار في استنزاف الشعب، وتكافح للاستئثار بمقدّرات بلادها، دون أن تفسح لأجيال الشباب خصوصاً سبيل وصول.

إنّ والدة سالومة، كابنتها التي تربَّت في كنفها، منتمية إلى حاضرها بقوّة، لأنه يشكّل الركيزة الأساسية في الحياة على نمط معيّن من المنعة والقوّة والغلبة. ولأنها كذلك فهي لا توفّر وسيلةً للمحافظة على مكتسباتها وللتمادي في توسيع رقعة انتشارها، ولو بدفع ابنتها إلى ارتكاب الفحشاء، يحدوها حلم وجود في أن تصبح يوماً، ولو وحدها، والأفضل وحدها، عظيمةً في عداد عظماء هذا العالم[٣].

متحرّرة غانية أخرى، هذه هي والدة سالومة، بل امرأة ذات ماضٍ ومراس في فتوحات الرذيلة على الصعيد العمليّ، وبمثلها يتبع صوت الشرّ صداه، وتتوارث الأسر والمجتمعات موبقات الحياة وأرجاسها.

لكأنها، وهي من نعهد خطراً بالنسبة إلى ابنتها في الواقع التاريخي لشخصيّتها الحقيقيّة[٤]، تتكرّس المانع الحائل دون قيامة الخير وظهور فضيلة

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «سالومة إلى صديقة لها»، ع. س.

(٢) في رأي ماكس ويبر.

Voir: Jean Cazeneuve, Encyclopédia Universalis, op. cit.

(٣) Voir: Guy Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٤) هي هيروديًا، تركت زوجها هيرودس فيليّبس، وتزوّجت أخاه هيرودس أنتيبا زواجاً غير شرعي، وقد قبض هيرودس هذا على يوحنا المعمدان لأن يوحنًا كان يقول له: «لا يحل =

العودة عن الأخطاء. ومن يدري؟ فقد تكون الشيخوخة، شيخوختها، بل الكهولة على الأصوب في حالها، قد أسهمت في إبراز اختلالاتها والعيوب، والسبب على الأرجح، تدنّي روح الثقة بالنفس الذي من نتيجته تفاقم هذه الاختلالات والتمادي في إتقان العيوب كوسائل سلوكيّة تُعيد إلى شخصها أمانه المفقود وترهف شعورها بالتملُّك[1].

وبهذا المعنى أيضاً نفهم كيف أنّ المآسي شائعةٌ في كل مكان من الدنيا، قبل أن تبصرها العين في شريحة من حاضر إنسان، أو في لوحة قصصيّة وعلى خشبة مسرح[2]. ولم تكن السعادة في يوم مفهوماً اقتصاديًّا أو علميًّا[3]، وهي بالتالي لن تقاس لا بمعيار السلطان ولا بمقاس النجاح في ميادين النفوذ.

ـــــــ وقد نقع على الغواني من المتحرّرات الجبرانيّات نزيلات في المعنى الاستعاري لغايات ورموز من صلب العقيدة الجبرانيّة. والمثل من كتاب «التائه».

ففي لوحة «أمس واليوم وغداً» تبدو هي، الأنثى الغانية، على ذراع رجل آخر، ثم إلى جانبه، ثم تشرب من كأسه وتحدّق إلى عينيه، وتعانقه، وهو يصف لرفيقه مراحل تقلّبها من حالة إلى حالة، ورفيقه يثني بأنّها ستعامله بالمثل، لأنه يراها شبيهة بالحياة يتمتّع بها كلّ الرجال، وشبيهة بالموت إذ

= أن تكون لك امرأة». (راجع: الانجيل، ترجمة الخوري يوسف عون، الهامش، ومتّى ١٤: ٣ ـ ٤).

(١) Voir: Alder, «le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) Henri Gouhier, «L'Essence du théâtre», «Présences», Plon, Paris, 1959.

(٣) A. Sauvy, cité par Guy Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

تقهرهم، وشبيهة بالأبديّة إذ تحتضنهم[١].

حالة من عدم الثبات الخلقيّ في المظهر، وانقياد للّحظة الشهيّة تأسر وتؤثّر، وذاكرة لا تختزن في صفحتها إلاّ كرور الحدث، دونما التفات إلى آتيه. لكنّنا في نظرة رهيفة إلى المُرتكب على ضوء خاتمة اللوحة، يمكننا أن نرى في هذه الساقطة الخائنة القاتلة الحنون أنثى الطين بكل ما فيها من مغريات تغذّي الشهوات لتسقطها، من بعدُ، في العرض والتحوّلات.

وإذا بالغانية مجسّدُ فكرة الخيبة، وتمثيل للعبثيّة الإنسانية، للاجدوى التعويل على روعة الهوى مسوّغاً للبقاء، بل هي رمزُ تنكّرٍ لكلّ قيمة تعمّق جذور الإنسان في أرض غده، وشاهدٌ حاضر على بؤسه إذ يبذل الجهد الشريف على غير طائل.

غانية «أمس واليوم وغداً» هي الأرض، الحياة الفانية، الزمن الممرّ إلى آخر مستقرّ، أو ما يتراءى المفازّة الواجبة لخلاص النفوس المريدة، تجتازها لتتطهّر، تتقلّى بنارها ولا تحصد في النهاية سوى الهباء والهشيم والخواء.

يقول جبران، العين المراقبة، في تلك التي حواسها وقلبها وجسدها لأكثر من مريد: «قلت عندئذ: يا لها من امرأة غريبة! ولكنه أجابني: إنها شبيهة بالحياة يتمتّع بها كلّ الرجال، وشبيهة بالموت تقهر كلّ الرجال، وشبيهة بالأبدية تحتضن كلّ الرجال»[٢]؛

---

(١) راجع دراستنا «التائه»، «الاجتماعيات» في المقدمات، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨

ونشير، في المناسبة، إلى أن هذه اللوحة من «التائه» كتبت بالعربيّة ونشرت في كتاب «البدائع والطرائف» بعنوان: «بالأمس واليوم وغداً». (راجع دراستنا «البدائع والطرائف»، منشورات مكتبة صادر، بيروت ١٩٨٨، والثبت بالقصص الجبرانيّ في ملاحق هذا الكتاب، الجزء الثاني من الثلاثية.

(٢) المصدر نفسه.

بل هي الحياة، عاشقة، رائقة، صادقة، ماجنة، زانية، ومن كلّها، الطبيعة الأصل، تستمدّ المرأةُ ـ الفرعُ عناصر انحرافها وتغتذي شرور غواها.

ـــــــ والهالة من رموزيّة الأبعاد في الكلام هذه تطالعنا بها لوحة «الراقصة» من الكتاب عينه. وفيها أن راقصةً في بلاط أمير بركاشا أدّت رقصة عناصر الطبيعة[1]، فنعتها بابنة النعيم والفرح، وسألها عن مصدر فنّها، فما عرفت إلاّ أن تجيب بأن روح الراقصة تقطن في جسدها كلّه[2].

بهذه الإجابة نفهم أنَّ الراقصة الغانية هنا ليست إلاّ الحياة في حالة فعلها وانهماكها بحدثها، لهباً واصطخاباً فتَوقاً ثم موتاً، تماماً كالجسد الجميل يتثنّى في التواءاته الخالقة، مستجيباً لداعٍ فيه، جاذبٍ للأنظار في المدى المحيط، جذبة الفيلسوف والشاعر والمغنّي لرائيهم بالفكر والعاطفة ورهافة الإحساس.

وما الانحراف هنا إلاّ من طبيعة الشيء نفسه، نقص في الحقيقة، وحيث الفنّ هو زهرة التراب الذي فينا، ومحاولة للتسلّق حتّى بلوغ السقف الأخير من المكان المغلق على نوعنا البائس ذي المحدوديّة المعنّية، أيّا تكن عظمة أدواتنا وإنجازاتنا، ومهما اخترقت بنا عاديّات الأعمار المنجرّة على نحو مرسوم.

يقول الكاتب في خاتمة لوحته: «انحنت الراقصة ثانية أمام الأمير، وأجابت: أنا لا أعرف، يا صاحب السموّ والنعمة، جواب أسئلتك، كلّ ما أعرفه هو هذا... أما روح الراقصة فإنها تقطن في جسدها كلّه»[3].

دعوة للانغماس في الجسد الجميل، إقبالاً على الدنيا واستمتاعاً، فتُحِبُّ

(١) وهي غيرها الأربعة في تراث الفلاسفة القدماء.
(٢) راجع قسم «الفنيّات» في دراستنا كتاب «التائه»، ع.س.
(٣) المصدر نفسه، «الراقصة».

وتُحَبُّ كما هي، كلاًّ لا يتجزّأ، كمثل ما يُجتنى الورد، ليس من أجل عطره فحسب، ولا لشكله فحسب، بل لحضوره الكامل المستقلّ ولامتلائه، كوعاء، بفكرة الجمال.

راقصة «التائه» إعادة اعتبار للمخالفة، بردّ الأنثى، موضوع الإثم الإنسانيّ إلى زمن الأرض والطبيعة والإنسان[1]، وليس إلى تصنيفات الحضارة والجامعة منطلقتين من مقاييس التراث الخلقيّ المتوارث، وبعدها لا انحراف في تحرّر، ولا مجون أو دعر، بل انحناء لناموس الكائن المنشغل بتحقيق ذاته، وهو منزلٌ فيه، بائتلاف كلّي مع مشيئة عظمى تأتمر، بهامس منها، الحياة بأسرها.

متحرّرات بانحراف وأود ناحية الرذيلة عموماً، بمعناها الخلقيّ المتعارف عليه، وقد يتخطّينها إلى ما هو أعمق من اقتناص لذّة عابرة أو جرّ طاهر إلى النقيصة والإثم.

وهنّ، بعامة، لهرب من الواقع الذي لا يمنحهنّ الكفاية، ليحتمين في عالم خياليّ ممتلئ بالوعود المغرية، ولا يمتلكن في النهاية إلاّ الوعود، حتّى ليمكن أن نرى في العميق الأعمق من سرائرهنّ خيبة ما على الصعيد العمليّ، أو مكتسباً تشوّه من إفرازات الحضارة، وفي كلّ حال امتعاضاً يجدُ له متنفّساً في سعي إلى الآخر بغية اجتياحه، في شبه إصرار على محاورته أي التواصل مع

---

(١) أي الزمن الشامل الوسيع للحياة، حيث لا احتساب للنسبيّ مهما غلا، ولا اعتبار للحاضر المقيّد بالأحداث والأشخاص، وهي فكرة شائعة في الأدب الجبراني، معبّر عنها في أكثر من موقع في تآليفه (راجع على سبيل المثال مقالة «القشور واللباب» من دراستنا كتاب «البدائع والطرائف»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨).

الكون[1]، ولاسترداد حرمة الذات المنهارة[2].

لذلك، وفي وجه آخر من الموضوع، نستشفّ أنّ كلاًّ من هؤلاء المتحرّرات الغانيات إنسان بأخلاق طفوليّة غير مستقرّة، وقد فقد حسّ الواقع، حتّى لا يمكن مداواة دائه بالعمل[3]. والنتيجة اندفاق خارج مملكة الوضع القائم، على الصعيد الخلقيّ خصوصاً، في نيّة مخالفة لشرع الحبّ، واستغراق في الأثرة وحبّ الذات[4].

وفي نظرة إجمال لما تجمّع لنا من أحوال هؤلاء النسوة داخل فصلنا الثاني، تستوقفنا خصال ثوابت، فنرى:

ـ أنّ منهنّ من مُنين بما يسمّى الفراغ الاجتماعي، فعرفن المضاجعة المتنقّلة فرصةً لاكتشاف ما خفي عليهنّ من عالم الجنس الآخر، وفي شبه اعتراضٍ يوميّ على الدنيا، وحربٍ ضروس يخضْنَ غمارها لقضيّة انتقام ومساواة بالآخرين؛

ـ ومنهنّ من يتمرَّغْنَ جديداً بوحل الحياة، في محاولات دؤوب لاحتلال

---

(١) الرابط الوحيد القادر على تجميع الكائنات بعد تبعثرها هو الحب. وبذاك تُفهم العلاقات الغراميّة لغة حوار ورابطاً جامعاً بين إنسان وآخر، أي مؤمّناً التواصل بين الإنسان والكون.

Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», Conclusion, op. cit.

(٢) من أسباب العلاقات الجنسيّة حرص على إنماء احترام الذات.

Ibid. chap. 1.

(٣) Ibid., chap. 3.

(٤) حتى ليبدو التنقّل من فراش إلى آخر بحثاً عن «أنا» أخرى، أو عمّن يكثّر هذه «الأنا» في رغبة دفينة لاسترداد ثقة مفقودة. في حين أن الحبّ الحقيقيّ يفترض عشقاً لشخص آخر مختلف بخصاله عن شخصيّة عاشقِه، وليس هذا الـ «أنا» الأخرى.

Ibid. chap. 1.

بكارة الأشياء، فيعوّضن حرمانهنّ والقلق بجشع تملُّك وجموح حصار؛

ـ ومنهنّ من يسلكْن بالجنس طريق المغامرة، كسراً لرتوب الأيّام واختراقاً لخوائها، لما يداخل أحاسيسهنّ من شعور الدونيّة والإهمال؛

ـ ومنهنّ المنطلقات في مفاوز الانحلال الخلقيّ بساديّة تُملي رغبةً دفينة في أعماقهنّ لتدمير الاخر، إذ هو يشتري فيستعمر الجسد المعار؛

ـ ومنهنّ من نراهنّ طبْن دخيلةً، فدخلن زمن نقاء، يجهدن ليصبحن غير ما هنَّ عليه، ويبرز الحبّ المولود جديداً في كياناتهنّ دعوى استقالة من عاديّات الناس، بعدما تطهّرن بأوجاعهنّ واقتبل نقصهنّ نعمة الكمال؛

ـ ومن غانيات هذه الفئة المتحرّرة من النساء الجبرانيّات موسومات بعلامة الانقياد لقدر لا يقوين على معارضته، فيجسّدن اغتراباً قسريًّا بل قهريًّا في غاب الخطيئة، فيُقبلْن على الحياة إقبال انتحار بملذّاتها، ووراءهنّ أدهارُ أوجاع لتتمّ المشيئة السامية العليا؛

ـ ومنهنّ من يخرج الخطأ معهنّ من نطاقه الخلقيّ البحت إلى نوع من الصراع الطبقيّ المستمرّ لدى طغمة تتمسّك بامتيازاتها، في صرف للأنظار عن المسألة الخلقيّة، ويُحال دون قيامة الخير وظهور فضيلة العودة عن الأخطاء؛

ـ وبعضهنّ نزيل المعنى الاستعاري لرموز وغايات: من غانية تجسّد فكرة الخيبة واللاّجدوى، والأرض ـ الحياة الفانية، ومن كلّها الطبيعة ـ الأصل، تستمدّ منها المرأة ـ الفرع عناصر انحرافها وتغتذي شرور غواها؛ وغانية، الانحراف لديها من طبيعة الشيء نفسه؛ فيُعاد الاعتبار للمخالفة، بردّ الأنثى، موضوع الإثم الإنساني، إلى زمن الأرض والطبيعة والإنسان، وليس إلى تصنيفات الحضارة والجامعة، وبعدها لا انحراف بل انحناء لناموس الكائن المنشغل بتحقيق ذاته.

ولئن جاء التحرّر في حال هؤلاء النسوة مقترناً بالموقف الخلقيّ، يخالفن، بالاضطلاع به، معلوماً شائعاً، على ثبات، في ما أُثرَ عن العلائق العاطفيّة بين الناس، أفراداً وجماعات؛

وإذا كنا قد لاحظنا في حالهنّ جميعاً قصراً، لثورة الامتعاض والأسى، على نوع من الانكفاء السلبيّ داخل دائرة الذات، نشداناً لخلاص أو دفعاً لإحساس بالإذلال والصغار يتنامى في سرائرهنّ؛

فإنّنا لواجدون في الآن نفسه، داخل هذا الأدب الجبرانيّ، طرازاً من النساء المتحرّرات، جهرنَ بآرائهنّ التحرّرية، وحاولْن التأثير في المحيط، ولم يبقينها حبيسة الفعل الخافت أو الحدث الخفِر يطوينه طيّاً بين ظلمة نفوسهنّ وظلم الاعتبارات الاجتماعيّة الجائرة.

أولئك هنّ المجاهدات، كهؤلاء طالعات ربمّا من تربة المآسي ومعوقاتٍ على أنواعها، ولكنهنّ أكثر صلابةً في عقل موقعهنّ الحياتيّ، وأرحب إصراراً على مهر الواقع بأمارات من نفوسهنّ المتعطّشة إلى التغيير، أي، في النهاية، إلى مزيد من قوةٍ وتفوّقٍ وغلبة، تتحصّن به حيواتهنّ البائسة ضدّ تحوّلات الأيام والعقائد.

فماذا من أحوال هذه الفئة من النساء المتحرّرات داخل الأدب الجبرانيّ؟.

سؤال نرتقب الإجابة عنه بفصلنا الثالث والأخير، «متحرّرات مجاهدات»، تمهيداً لخاتمة للكتاب نقرأ على ضوئها، مرةً أخرى، الأسباب الكمونيّة والغايات البعيدة التي تسهم في تشكيل ما يمكن أن يسمّى الشخصيّة الجامعة لفئة النساء المتحرّرات داخل أدب جبران.

*

الفصل الثالث..

متحرّرات مجاهدات.

متحرّرات مجاهدات للوحات قصصيّة أقلّ ما يقال فيها، لوهلة أولى، إنها صحوة المرأة على موقع لها في قلب الحضارة الإنسانيّة[1]، وحقّها في أن تنتزع وجودها وحرّيتها من براثن الغباء المتربّع ملكاً باسم الرجولة المستأثرة البشعة.

ولكنّنا، متى أنعمنا النظر في الظروف المرافقة لفعل هؤلاء وأحداثهنّ، نبصر لديهن إقبالاً نهماً على الدنيا، منجرداً من قيود التقليد الرتيب المتردّد، وتُضاف إليه علامات ـ مزايا في شخصيّاتهن كالاعتراض على جيل آباء تستمرّ عبرهم قيود الماضي، هم من أسهم بشكل أو بآخر في مآسي الإنسانية، حروباً

(١) وقد كرّستها الديانات مساوية للرجل، بقول القدّيس بولس: «فليس يهوديّ بعد، ولا روميّ، ولا عبد، ولا حرّ، ولا ذكر ولا أنثى، فكلّكم واحد في يسوع المسيح. (راجع رسالته إلى الغلاطيّين ٣:٢٨). وقال النبيّ العربي: «إنما النساء شقائق الرجال»، وفي سورة النساء من القرآن الكريم: ﴿**يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة وخلق منها زوجها وبثّ منهما رجالاً كثيراً ونساء**﴾. (راجع: صبحي الصالح، كتاب «النظم الإسلامية»، الباب الخامس، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، ١٩٦٨).
وكذلك مع القديس أغوسطينوس في «مدينة الله»، يظهر الرجل سيّداً في الظاهر، وهو خادم في الحقيقة، يحكم، ليس حباً بالسلطة، بل مدفوعاً بواجبه نحو الآخر وبحافز من روح الإحسان.

La cité de Dieu, XIX, 14, cité par Alexandre Beaujour, «La femme», introduction, op cit.

دمـويّـة بيـن الأمـم، ومـزاحـمـات رخيصـة على السياسـة وتمييـزاً غبيًّـا بيـن الجنسين[١].

وإذا بالتحرّر معهنّ، إذ هنّ مجاهدات، يتّخذ مفهوماً خلقيًّا، بالمعنى الإيجابي الصالح هذه المرّة، أكثر منه حقوقيًّا، فيتعدّى نطاق مزاحمة الرجل إلى نوع من مشاركته في استكمال درب وإنجاز تاريخ تستوجبهما نهضة شاملةٌ للحياة وللإنسان.

ثم هؤلاء، وإن اختلفت لديهنّ الدوافع بظواهرها اختلافات طفيفة[٢]، فإنهنّ يلتقين بشكل عام عندَ رغبة واحدة في التغيير[٣] وتخطّي اليوميّ الموروث المحنَّط، وكأنما في أعماقهن وعدٌ غامضٌ بأحسنَ، وإلحاحُ جنس لاستعادة حقّ تاريخيّ تناساه الرجل في شرائعه والتقاليد، وإن ادّعى المحافظة عليه.

عليه.. أين الأدب الجبرانيّ من أنماط نسائه المتحرّرات المجاهدات؟ وفي الآن نفسه، ماذا من مواصفاتهنّ والفروقات إبّان اندفاعهنّ خارج ذواتهنّ لريادة وإشعاع؟

ـــــــ أولى هؤلاء وردة، بطلة حكاية «وردة الهاني» في كتاب «الأرواح المتمرّدة». ثائرة تستغرق في سرد حقيقة خبرها على جبران، وتعترف له بأنها

---

(١) ولا ننسَ أن زمن ظهور الانتاج الجبراني هو فترة ما بين الحربين الكونيّتين العظميين.

(٢) والكثافة النوعية بين البشر تبقى أولى مسلّمات علم الاجتماع.

Voir: Guy Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٣) والإيمان بالإنسان الواحد استجابة للحقيقة النفسية الواحدة بين الناس، لا يمنع النظر في كل إنسان على حدة والإيمان بتنوُّع أنماطه.

Abel Miroglio: «La psychologie des peuples», Que sais-je?, P.U.F., N° 798, 1971.

كانت زانية في منزل زوجها، لأنه جعلها رفيقة مضجعه بحكم العادات، وصارت نقيَّة طاهرة في كوخ عشيقها يوم حرّرها ناموس الحبّ من سجن التقاليد البالية[1].

وكان جبران قد عرف خبرها، قبلُ، من زوجها رشيد بك نعمان، سليل الأسرة القديمة الموصوفة «بالمحافظة على ذكر الأمجاد الغابرة»، إذ سأله يوماً عن سرّ هزاله وأشباح الحزن المتمايلة على سحنته المنقبضة[2]، فقال باكياً: «هي المرأة ـ المرأة التي أنقذتها من عبوديّة الفقر، وفتحتُ أمامها خزائني وجعلتها محسودة بين النساء على الملابس الجميلة والحلى الثمينة، والمركبات الفخمة والخيول المطهّمة ـ المرأة التي أحبَّها قلبي. . . الطائر الجميل الذي أطعمته حبَّات قلبي وسقيته نور حدقتي وجعلت ضلوعي له قفصاً ومهجتي عشّاً، قد فرّ من بين يديّ وطار إلى قفص آخر محبوك من قضبان العوسج ليأكل فيه الحسك والديدان. . .»[3]؛

فنفهم كيف أن الثورات لا تعقب دائماً مراحل الفقر والحرمان والركود، وأنّ للاكتفاء بمعناه المادّي دوراً في دفع النفس المتأملة إلى دائرة الاطّلاع، فتعيد اعتبارات الأشياء بقيمها الحقيقيّة، ويتقدَّم الإنسانيّ في الحالة حتّى على ما يفوقه في المنزلة الاجتماعية أو الاقتصادية وسواها.

تقول وردة الهاني في وصف حالها قبل انتفاضتها: «فألبسني الحرير وزيّن رأسي وعنقي ومعصميّ بالجواهر والحجارة الكريمة، وكان يعرضني كتحفة غريبة في منازل أصدقائه ومعارفه. . . ويرفع رأسه تيهاً وافتخاراً إذ يسمع نساء

---

(١) راجع ثلاثيتنا الأولى «الآباء والأبناء في الأدب الجبراني»، الجزء الثاني، «الأبناء»، الفصل الثالث، حيث وردة من الأبناء الثوار، طافرة لانكفاء.

(٢) راجع دراستنا كتاب «الأرواح المتمردة»، و «وردة الهاني»، اللوحة الأولى، منشورات مكتبة صادر، ١٩٨٧.

(٣) المصدر نفسه.

أصحابه يتكلّمن عنّي بالإطراء والمودّة»[١]؛

لكنّها، يوم أحسّت بالخواء، وبثقل الإضافات على جوهرها، وعرفت أن سعادة المرأة ليست بمجد الرجل وسؤدده[٢]، تأكّدت من أن كل يوم تصرفه بقربه هو كذبة هائلة[٣]، واسترسلت في النظر إلى شعاع لطيف «ينسكب من عيني فتى يسير وحده على سبل الحياة، ويعيش منفرداً بين أوراقه وكتبه»[٤].

هو مظهر تحرُّر بل تمرّد في حكم مجتزأ على الحاضر، يُستعرض في حكاية «وردة الهاني»؛ سلبيّ في ظاهره لأنَّه لا يخلق شيئاً أو يغيّر رؤية، ولكنّ الأسباب المرويَّة هنا ليست هي الأسباب الحقيقيَّة، وما لم يُقل تتجمّع جزئيّاته من الأخبار والمواقف كافّة، فنخرج بنتيجة مفادها أن «التمرد هو أحد الأبعاد الأساسيَّة في الإنسان، وهو حقيقته التاريخيَّة»[٥]، وعبره تحاول هذه المرأة إيجاد قيم بديلة تكون مرتكزاً لوجودها.

تقول وردة الهاني بهذا السياق في اعترافها ووصف حالها أمام جبران، عين الحقيقة الشاهدة: «هي مأساة أليمة مكتوبة بدماء الأنثى ودموعها، يقرأها الرجل ضاحكاً لأنه لا يفهمها... نزاع مخيف قد ابتدأ منذ ظهور الضعف في المرأة والقوة في الرجل، ولا ينتهي حتّى تنقضي أيّام عبوديَّة الضعف للقوّة»[٦]؛

---

(١) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، رقم ٢، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) البطل الجبراني في حضور دائم مع الذات، كأنه مطارد بشبح خطيئة أصلية من الممكن أن تدهمه في كل حين. من هنا هذا الجهد الدائم لديه لمحاسبة النفس، في حنين هائل مثال إلى نقاء يُحافظ عليه ولا تخدّشه مخالفة حتى ولو بالنيَّة المبيّتة.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) A. Camus, cité par A. Caussat, M. Lalliard, «Rebelles et révoltés», op. cit.

(٦) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، رقم ٢، ع.س.

=

فإذا بها، وإن لم تتوصّل للتعبير عمّا تريده بشكل واضح، مدركةٌ على الأقل لما تأباه في أعماق كيانها، فنراها في مسعاها، كما في ذرائعها، ترفض أن تستمرَّ أمةً أو حتى أسطورة[1]، وتؤكّد بما تُقدِم عليه أهليتها لتعيش كائناً إنسانيًّا مساوياً للرجل في ميادينه كلّها، قدرةً واطمئناناً وتمتّعاً بالحياة.

ونراها امرأة تستجيب لنداء قلبها في تحرّرها وتحدّيها الجامعة، فعل الحالمين، رافضي النسق الجاهز من نظم الأخلاق والدين، ورافعي لواء النفس المطهّرة بالوحدة والألم. تقول في بيانها الانقلابيّ أمام جبران، بعد انغماسها في الفعل المخالف، وكأنّها ترسم بمنطقٍ تبريريّ مدى جهادها على الصعيد النظريّ: «. . أنا كنتُ زانية وخائنة في منزل رشيد نعمان، لأنه جعلني رفيقة مضجعه بحكم العادات والتقاليد قبل أن تصيّرني السماء قرينةً له بشريعة الروح. . وكنت دنسة ودنيئة أمام نفسي وأمام الله عندما كنتُ أُشبع جوفي من خيراته ليشبع ميوله من جسدي»[2]؛

فكأن وردة، التي أغناها المال عن نشدان القدرة التي تقي شخصها غائلة الأيام، راحت تبحث في أعماقها عن موضوع لممارسة هذه القدرة يُشعرها بالتفوّق والمحافظة على ثقتها بنفسها. ولكن. . من يدري؟ فانطلاقاً من أن الحب يمثّل تكيّفاً بل خضوعاً متبادلاً[3]، من الممكن أن تغدو وردة المتحرّرة

= ونلمح أن لكل موقف عند جبران، حياتي أو اجتماعي أو سواه، خلفيّة خلقيّة، حتى لكأن عالماً من المُثل يحاذي عالمنا، تتزاحم فيه المبادئ وتتصارع الأفكار.

(١) A. Caussat, M. Lalliard, «Rebelles et révoltés», op. cit.

(٢) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، رقم ٢، ع.س.
ونشير إلى أنه قد لا يكون من باب التشابه في الأفكار ما يقوله جبران هنا بلسان وردة، وما تنطق به جولي، أونوريه دو بلزاك معترفة إلى الكاهن: «يبدو لي أن الزواج كما يمارس في أيامنا هو ضرب من الدعارة تحت ستار الشريعة».
Voir: Honoré de Balzac, «La Comédie humaine», «La femme de trente ans», 1931.

(٣) Alder, «Le tempérament nerveux», op. cit.

هي الرجل في بيت حبيبها، على شكل أنثى، وتستعيد دوّامة العنف المكبوت دورتها، إنما بشكل مضادّ هذه المرّة ويعود الفشل يصمُ حياة وردة الهاني بوهم سعادةٍ شبه مستحيلة في حالها، ولا قيمة، من بعدُ، لما تصرّح به لجبران بقولها: «نعم كنتُ زانية ومجرمة عندما كان الناس يحسبونني زوجة فاضلة، واليوم صرتُ طاهرة وشريفة وهم يحسبونني عاهرة دنسة لأنّهم يحكمون على النفوس من مآتي الأجساد، ويقيسون الروح بمقاييس المادّة»[1].

إن هروب وردة من بيت زوجها والتحاقها ببيت حبيبها، هو حلٌّ مؤقت معلن، آثرت بواسطته طبيعة الأنثى على اختيار المزاحمة بمضاهاة الرجل في أعماله، ولكنّ المشكلة الأساسية لم تغب، فجذوة المطامع في أعماق هذه المرأة قد تندلع على نحو آخر أكثر عنفاً، ولكن هذه المرّة داخل منزلها الجديد.

وكم في تحرّرها المعترض، وجهادها الخارج إلى العلن[2]، من انتقال بالحالة الشاذّة من نطاقها الفردي إلى آخر أكثر اتّساعاً وشموليّة، في توخّيها البعثرة لمحتملٍ من لوم وتقريع بسبب مخالفتها نواميس الجامعة والدّين. تقول وردة الهاني: «أنظر وتأمّل جيداً بهذه البنايات التي تمثّل لك المجد والسؤدد والسعادة... قصور تتشامخ جدرانها تيهاً وافتخاراً نحو العلاء.. ينظر إليها القرويّ الفقير بعينين دامعتين ولو علم أنه لا يوجد في قلوب سكانها ذرّة من تلك المحبّة العذبة التي تملأ صدر رفيقته لابتسم مستهزئاً وعاد إلى حقله مشفقاً»[3]؛

فإذا بالمحتوى الرفضيّ بل الثائر لنزعتها التحرريّة غير واضح المعالم

(١) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، ع.س.
(٢) وإنْ بانكفاء وانطوائيّة، لولا يدٌ من جبران، العين الشاهدة على الحقائق في الحياة، كما يحلو له أن يبرز نفسه في هذه المرحلة من كتابته العربية.
(٣) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، رقم ٢، ع.س.

والخطوط لأنه من كلّ شيء في حياتها تقريباً، ككائن آدميّ يواجه ما يُخبّأ للإنسان من أسرار القدر، وككائن اجتماعي لا يترك سانحةً إلّا ليثور ضدّ أنواع القمع التي يمارسها الآخرون عليه، فتنطلق وردة من وجع ما في الإنسان والأمّة، من تعقيدات الأشياء الإنسانيّة، فتشقّ لها درباً إلى عالم آخر تبنيه قرب «العالم الرسمي»[١]، وحياة أخرى أكثر ائتلافاً مع أحلامها والمنى.

ونسمعها زفرات مجلجلة بضجيج مقدّس، كأنها تكبت، منذ أمدٍ بعيد، جوعاً إلى وقفات مدوّية تتصيّد لها الفرص فتُعلن. تقول وردة: «هذه هي القصور التي لم أرضَ أن أكون من سكانها. . . لأن روحي أبت أن أصرف العمر كله راكعة أمام صنف مخيف أقامته الأجيال المظلمة ودعته الشريعة. فكسرتُ قيودي لكنني لم أُلقِها عنّي حتى سمعت الحبّ منادياً ورأيتُ النفس متأهبة للمسير»[٢]؛

لقد انتفضت وردة الهاني انتفاضتها المخنوقة، مرجئة إعلانها بما يُشبه الجهاد في الحضور الإنساني المنظّم على نحوه المعهود، ريثما تتبيّن مرتكزاً تستكنّ له أعماقها المصطرعة بألف حافز من حقوقها الكيانيّة الضائعة؛

ولكنها، ونظراً لائتمارها بهامس من أغوارها وذاتيّتها، تبقى انتفاضة أو ثورة عفويّة، سرعان ما يخبو أوارها ويلفّه صقيع الأيام المتكردسة على نسقٍ متشابه، بل هي انتفاضةٌ لمرّة، وبعيدة كل البعد عن ديناميّة الثورات[٣] ذات

(١) Voir: Michaêl Bakhtine, «L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au M.A., Gallimard, France, 1978.

(٢) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، رقم ٢، ع.س.

(٣) لا ثورة حقيقية وناجحة إلّا حيث يكون من الأهداف المعلنة انقلاب على نظام اجتماعيّ وخلقيّ وعقليّ معين، ولا ثورة إلّا متى كانت كاملة، كلية، شاملة ومطلقة، أي تخطياً في العمق وبحثاً عن ينابيع أكثر ايغالاً واقتراباً من الكمال.

الحدث المتنامي مع المدّ التاريخي للأفراد والشعوب، تفاعلاً، تعديلاً أو تحريفاً، تقترن بفعل الاختيار الخاص مؤيّداً بمشيئة علويّة فتكتسب شرعيّة الحقيقة الخالدة حقاً، وبها تمحى ربما كلُّ إساءة إلى التقاليد والشرائع، لكنها تبقى غيبيّة، غير متواصلة الجذور في التربة التاريخيّة الحيّة، لاطئة بمزاج صاحبتها ومنغلقة عليه. قالت وردة بنرجسيّة الكائن المأخوذ بشباكه: «فخرجتُ... وجئت بيت حبيبي... وأنا عالمة بأنني لم أفعل غير الحقّ والواجب، لأن مشيئة السماء ليست بأن أقطع جناحي بيدي وأرتمي على الرماد حاجبةً رأسي بساعدي... قائلة هذا نصيبي من الحياة... إن السماء لا تريد أن يكون الإنسان تعساً، لأنها وضعت في أعماقه الميل إلى السعادة، لأنه بسعادة الإنسان يتمجّد الله»[١].

هكذا استقالت الثورة عند باب الحلّ الغيبيّ، وانحذفت من المدى الاجتماعي الواجب في العمل الثوروي ليُحتذى ويشيع. فانطوت صفحتها، وما انبسط منها إلّا عطشُ صانعتها إلى الأمان والسعادة بامتلاك لعبة الزمن الذي يجري.

وبين وردة ونفسها أنها ضحيّة نظام اجتماعيّ وتربويّ قائم على الفوارق والامتيازات والقهر[٢]، لدرجة أننا نُبصر عبر نشوة استسلامها للحبّ الجديد المحرَّم لوناً تشاؤميًّا يحدوها على البحث عن ذاتها حتى في عتمة العمل الشاذّ الخارج عن نطاق ارتباطها الأساسيّ.

وردة في أدب جبران نموذج إنسانيّ طبقيّ يتعارض لديه النيّة والممارسة،

= Charles Péguy, «Cahiers de la Quinzaine», cité par A. Decouflé, «Sociologie des révolutions», op. cit.

(١) «الأرواح المتمردة»، «وردة الهاني»، رقم ٢، ع.س.
(٢) ظهرت كلها في أثناء دفاعها عن اختيارها.

القول والفعل، الواقع والمرتجى على نحو فاضح من الناحية الخلقيّة، فهي ليست في حقيقة أعماقها ذاك المترائي منها في عالم الحضور الإنساني، وانطوائية نرجسيّة وإن بدت لجهاد ونضال بهالة موضوعيّة؛

إنْ هي في مكانها من اللوحة القصصيّة إلاّ جزء من عالم يتحرّك ويتغيّر إنسانُه في نزوعه إلى الأمان والقوّة بما يحميه غوائل الأيام المجهولة، مع ما يمكن أن يترك تضارب المصالح وتقاطع الرغبات على صفحة الحضارة من اتجاهات وانفراجات ومآسٍ، وكلّها لا يوفّر لا الأفراد ولا الجماعات في البعد التاريخي للمسألة الإنسانية.

بهذا المعنى تصبح وردة الهاني، على فرديّتها، ذاك الصدى من المستقبل مسموعاً في الحاضر، يعلن حتميّة التطوّر. وهو تطوّر لا تصنعه الآلة وحدها ولا تثمير الإنتاج أو اكتشاف مصادر جديدة للثروة، فهذه الوسائل على ضرورتها الملحَّة، لا تكفي، «لأن البشر وحدهم في النهاية هم صانعو التاريخ»[1].

——— وفي حكاية «مضجع العروس» من الكتاب نفسه نموذج أنثويّ آخر للمتحرّرات المجاهدات داخل الأدب الجبرانيّ. إنها سوسان، صديقة العروس ليلى التي تُزفّ إلى كهل خشن المنظر، في مشهد من سليم، حبيبها الفتى العشرينيّ، وهو منفرد عن الناس المغتبطين انفراد الطائر الجريح عن سربه.

فسوسان هذه، وهي همزة وصل بين الحبيبين، كانت لتبقى ثانويّة بدورها لولا تصدّيها للكاهن الذي لعن كلّ من يلمس جسدَي الحبيبين المضرَّجين بدماء الجريمة والعار، واستعدادها لدفنهما في الفجر الآتي[2].

---

(1) Reich, «La révolution sexuelle», op. cit.

(2) راجع دراستنا «مضجع العروس» في «الأرواح المتمردة»، المحتوى القصصي، والأشخاص، ع. س. =

قال الكاهن وهو يشير بيمينه نحو الجثّتين: «ملعونةٌ هي الأيدي التي تُمدّ إلى هذين الجسدين الملطّخين بدماء الجريمة والعار. . . لتبقَ جثة ابن سادوم وجثّة ابنة عمورة مطروحتين على هذا التراب الدنس المجبول بدمائهما. . تفرّقوا أيها الواقفون بقرب هاتين الجيفتين، وانصرفوا مسرعين قبل أن تلسعكم ألسنة النار الجهنّمية، ومن يبقَ منكم ههنا يكن محروماً ومرذولاً فلا يدخل الهيكل الذي يركع فيه المؤمنون، ولا يشترك بالصلاة التي يقدّمها المسيحيون»[1].

محظور من تصرّف ومسعى، يرسم الإقطاع الدينيّ حدوده داخل حكاية «مضجع العروس»، ويعطيه جبران كلّ غلوّه في إذكاءٍ منه لحماس النفوس الخيّرة، إذ يهبّ مُنجدٌ فينقذ ما تبقّى من كرامة الدم البريء المراق.

وبالفعل، وقفت سوسان أمام الكاهن «ونظرت إليه بعينين مغرورقتين بالدموع وقالت بشجاعة: أنا أبقى هنا أيُّها الكافر الأعمى، وأنا أحرسهما حتّى يجيء الفجر، وأنا أحفر لهما قبراً تحت هذه الأغصان المتدلّية. فإنْ منعتُم عنّي محفراً مزّقت صدر الأرض بأصابعي، وإن ربطتم ساعدي حفرتُه بأسناني. أسرعوا بالخروج من هذا المكان المملوء برائحة البخور واللبان. . . »[2].

إرادة انتماء إلى الخيار الصعب تحدّياً وإعلاناً للتحدّي، وإذا بسوسان، بعدها، ليلى أخرى، أي امرأة إزاء مظالم محتملة كالتي ماتت بسببها العروس، وما مُجابهتها الإقطاع الدينيّ إلاّ تحريض جبرانيّ بأنّ المبادئ المحقّة تبقى حيّةً

= فالحكاية انتهت بفاجعة، إذ ليلى أغمدت خنجراً في صدر حبيبها لالحاحه بأن تعود إلى ذراعي عريسها، وإذ يبوح لها بحبّه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة تنتحر فوق جثّته، وتلقي في احتضارها شفتيها على شفتيه الباردتين.

(١) «الأرواح المتمردة»، «مضجع العروس»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

ولو اغتيل أصحابها، وها هي سوسان تتهيّأ لتخرجها من القوّة في الفن إلى الفعل في مداه الإنسانيّ الرحيب.

وسوسان، التي بلغ بها الوجع حدّه الإنساني الأعمق، وقد بدأت بالتعرّف على الشقاء[١] إثرَ سقوط صديقتها[٢]، نراها مؤشراً من مجتمع على أهبة التغيير الكبير، لأنّ تطوّر الرأي فيه قد أخذ يتخطّى إطار بُناه السياسيّة[٣].

لكن جبران يختم اللوحة القصصيّة بأن الناس قد تفرّقوا من أمام وجه الكاهن العبوس، «ولبثت تلك الصبيّة واقفة بقرب الجثتين الهامدتين كأنها أمّ رقوب تحرس طفليها في سكينة الليل. ولما توارى الجمع وخلا ذلك المكان استسلمت للبكاء والنحيب»[٤].

فعلامَ البكاء في حال سوسان؟ هل هو رثاء لحياتها التي تتهيّأ لفداء كمثل ليلى وضجيجها المقدّس؟ هل هو نتيجة وقوفها على أعتاب نفسها بحثاً عن حقيقتها على غير طائل، أم انتظار يائس منها ومن أمّتها ليقظة كبرى تزلزل تاريخ الطغاة وتقيم عرش الشفقة ومثال التعاطف الإنساني مكانه؟

لا شكّ في أنها دمعة العجز في الحاضر الضعيف الفارغ، والوحدة الغريبة، مع إصرار الفتاة المتحرّرة سوسان على بسط نفوذها، حتى تجاوزها

---

(١) André Decouflé, «Sociologie des révolutions», op. cit.

(٢) ولكلتيهما مخبّآت في الصدر يعرفانها، قالت ليلى لسوسان: «استحلفك بمخبّآت صدرك... أن تذهبي إلى سليم وتطلبي إليه أن ينزل خفية...». («مضجع العروس»، ع.س.).

(٣) يقول فؤاد مطر في معرض شرحه آراء بانجامان كونستان: «المجتمعات تعرف الثورات عندما يتخطّى تطوّر الرأي إطار البنى السياسيّة لشعب معيّن.

Voir: Fouad Matar, «La souveraineté populaire dans l'héritage de J.J. Rousseau, Thèse pour le doctorat, Paris, Sorbonne, 1971.

(٤) «الأرواح المتمردة»، «مضجع العروس»، ع.س.

حدّ الأنوثة قدراً، وهذا حصاد البيئة الشرقية والتربية في الأسرة التي تنشئ الفتاة بأخلاقيّة أبيها[1]، مثلها الأعلى في الحضور الإنسانيّ وحيازة الزمن، فتتناقص مجاهدة سوسان كالضوء فوق أرض تنقبض في زحف الظلال، ويتناهى رجعُ صراخها منكفئاً في جمود استسلام.

مجاهدة سوسان من النوع الرادّ بالفعل المضادّ، عاطفيّ المجاهرة لتأكيد حقّ مغتصب، ويُحيلنا في الوقت نفسه على مختزنات انفعاليّة هائلة كُبتت بالتمادي، وها هي تتّخذ من كل سانحةٍ مسرباً لتخرج إلى العلن، غير أنها سرعان ما تستكنّ، وكأنها حافزٌ محرّك لعمل تغييريّ ما، يفعل فعله من دون أن يكون هو نفسه الأداة.

سوسان «مضجع العروس» يتمثّل بها الصوت التاريخيّ للمرأة، اعتراضاً على أجيالٍ من التقليد والتزمُّت، فتحاول الخروج، هي الأخرى من حالة المرأة التابعة للرجل إلى مرتجى يسكنها لمساواته، تتخلّى عن الأنوثة، إطارها التاريخيّ الذي وضعها الرجل فيه، معارضةً مشاكسة ثائرة، ثم تُحجم إذ تصطدم بثابت من تنشئة، وواقع من فراغ لغياب نسقٍ أنثويّ شرقيّ ثائر تترسّمه في حياتها، فتبكي مكتفيةً بتأكيد شخصها في حدث، همُّها دحرُ الشرّير، وهو الكاهن هنا، غير عاملة على اجتثاث المظالم من أصولها بالالتزام النضالي المخطّط الواعي.

ـــــــ و «خليل الكافر»، الأقصوصة الرابعة من كتاب «الأرواح المتمرّدة»، لا يخلو من مثل هذه النماذج الأنثوية المتحرّرة المجاهدة.

فبصرف النظر عن دوافع راحيل، أرملة سمعان الرامي وابنتها مريم،

(١) Reich, «La Fonction de l'organe», Plon

وحقيقة تصنيفهما في عداد النساء المناضلات الثائرات[١]، فإن في اللوحة الآنفة امرأة واجهت الإقطاع الثنائيّ الأذيّة، متمثّلاً بالشيخ عبّاس والخوري الياس. فبعد أن قبض رجال الشيخ عبّاس، إقطاعي المنطقة، على خليل الكافر بتحريض من الخوريّ، ولذريعة أنه ثائر متجنٍ على رهبان دير مار قزحيا، وفي إثر الخطاب الناريّ الذي ألقاه خليل أمام الجموع في ساحة القصر العظيمة، داعياً إلى الثورة على الإقطاع بوجهيه السياسيّ والدينيّ، ونغمة سحرية في صوته «تضطرب لها قلوب الرجال الناظرين إليه بإعجاب يشابه استغراب الأعمى إذا ما أبصر فجأة، وتهتزّ لحلاوتها نفوس النّساء المحدّقات إليه بأعين طافحة بالدموع»[٢]؛

يهتمّ الشيخ عبّاس بإعمال السيف في عنقه، فيعترضه رجل قويّ البنية، ويتصدّى له آخر، وامرأة رفعت صوتها وقالت: «لم يقذف بالدين ولم يجدّف على اسم الله، فلماذا تدعوه كافراً؟»[٣].

انطلاقةٌ من قلب الإرث الدينيّ المعافى، فيما يشبه تقويم انحراف بهديٍ من إيمان مكين. هذه هي المرأة. وما التحرّر هنا، وما المجاهدة وبعينين مغرورقتين بالدمع، إلاّ من باب الطيّ للزمن النافل باستلهامها ثابتاً مترسّخاً في قناعتها، هي المؤمنة التي على خطّ الصلاح والنقاء، ومن بعدُ، اكتفاء بحدث إعلاء الصوت، الضجيج المقدّس[٤]، كما تنتقم اليد المقصّرة فتتخلّس اللطمة

(١) عالجنا جوانب من شخصية كل من هاتين المرأتين في ثلاثيتنا الأولى «الآباء والأبناء في الأدب الجبرانيّ» (راجع خبر راحيل في الجزء الأول «الآباء»، وخبر مريم في الجزء الثاني «الأبناء»).

(٢) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، رقم ٧، ع.س.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) وهو علامة في سلوكيّة الأبطال الجبرانيين كلهم، في هذا العهد من كتابة جبران بالعربية: يرفعون الصوت بتململ واعتراض وإعلاناً للمأزق، ثم ينضوون من بعد في موكب الحياة =

تخلّساً تعود بعده إلى الاستكانة والهدوء.

وهي امرأة تنظر إلى عشيرها في الطبقة ذاتها، وتختبر الحياة معه[١] بتفاعل فوريّ مع جديدها، ولا قدرة لنا على سبر أغوارها إلاّ انطلاقاً من علاقتها بهذا المحيط[٢]، فنصنّف ما أقدمت عليه بأنه اندفاق وراء إحساس دفين لديها، وقد تحرّر من عقاله، موضوعه تمنّيها الدائم للقدرة والجاه والتقدّم كمظهر لأصل واحد في الحيّز الاجتماعي والسياسي الذي تحياه، هو القمع الممارس على طبقتها، وردّات فعل القوم عليه.

امرأة أقصوصة «خليل الكافر» المتصدّية للشيخ عبّاس في ساحة عامّة يملأها الشعب بالأجساد وبالهواجس، وجعٌ كشف عن مكمن الجرح، ثمّ ما لبث أن اختفى على الأرجح، تاركاً لمن يمتلك قدرة المتابعة أن يتقدّم الصفوف، مكملاً، عن الفقراء المتعبين الضعفاء، مغامرة التغيير الجذريّ في البنية الحياتية المخلّعة، ديناً ودنيا. وأنّى مناضلون من هذا الطراز في لوحة «خليل الكافر»![٣].

ــــــــ ونقع في كتاب «دمعة وابتسامة» على نساء من هذا الطراز، متحرّرات مجاهدات، على فروقات في التكوين والمسعى والتصرّف.

= باستسلام وركون. (راجع على سبيل المثال عودة سلمى كرامة إلى زوجها بعد ثورتها على الشرائع في كتاب «الأجنحة المتكسرة»، ع.س.).

(١) Adler, «Connaissance de l'homme», op. cit.

(٢) Ibid.

(٣) وضاعت ثورة خليل الكافر، فلقد رفض في خاتمة الحكاية أن يكون سيّد القرية أو حتى ممثل الحاكم فيها، فتخلّى عن النضال ولم يصن إنجازات الثورة، ولم يغفل أكثر من أن يكون لمريم بنت راحيل، تاركاً الشيخ عباس واقفاً في محكمة ضميره، أمام عرش الله.

ففي لوحة «بنات البحر» عرائس الماء لحوار في موضوع الأمم والشعوب، حرباً وسلاماً، وهنّ في أعماق اللجّ وعلى مقربة من جثة فتىً هامدة. ثم يعثرن على رسالة في الثوب الملاصق لقلب الجنديّ القتيل، تذمّ فيها حبيبته الحرب وتهزأ بالواجب. لكنها، مع ذلك، ترجوه ألاّ يحفل بكلامها، وتدعوه إلى الشجاعة وحبّ الوطن، فتنسخ خاتمة رسالتها ما قالته في مستهلّها.

تقول في موقف أوّل: «... نادتك الحرب فاتّبعتها مدفوعاً بعوامل الواجب والوطنيّة. ما هذا الواجب الذي يفرّق المحبيّن ويرمّل النساء وييتّم الأطفال؟ ما هذه الوطنية التي من أجل أسباب صغيرة تدعو الحرب لتخريب البلاد؟»[1]؛

فيبدو كلامها خروجاً عن مألوف الأمم وتواريخها، آن إنجازاتها العسكرية مثار اعتزاز لها، بل هو استخفاف من حبيبة الجنديّ بأعلى قيمتين في هرم المبادئ الإنسانية تهمس به الصبيّة، فتطلّ عبر الفن نموذجاً أنثوياً متحرّراً من إرث حضاريّ ثقيل، جوهره تزييف الحقائق، والإخراج الكاذب لما هو غير إنسانيّ، ومدمّر، في الآن نفسه، لتوازن الحياة[2].

وتقول في الموقف ذاته: «ما هذا الواجب المحتوم على القرويّ المسكين والذي لا يحفل به القويّ وابن الشرف الموروث؟»[3]، فنتبيّن في ثنايا كلامها،

---

(١) راجع دراستنا كتاب «دمعة وابتسامة»، «بنات البحر»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) فتذكّرنا هذه الصبية في رسالتها ما يقوله ألان، الفيلسوف الفرنسيّ، في تقبيح الحرب، بلسان أمّ من العام ١٩٢٤، فتعترض: «... ما هو الرابط بين شرفنا وأمننا وحياتنا نحن وهذه اللعبة المتوحّشة؟... وأنا لا يمكنني أن أعقل شيئاً أسوأ من الذي ينالني عندما أجدُني محمية على يدكم، وبواسطة هذه القاعدة التي تبنون عليها أمجادكم».

Voir: Alain, «Propos», « Les mères parlent», 17 sept. 1924, op. cit.

(٣) «دمعة وابتسامة»، «بنات البحر»، ع.س.

أبيها[1] وأخيها، وولدها مستقبلاً، اعتصاباً بدخان الحروب، زهرة القوّة وثمرة الغلاب في الحضارة الإنسانية المتوارثة على منوال واحد، وشكل واحد مكين لا يتغيّر.

ـــــــ وفي مكان آخر من «دمعة وابتسامة» نموذج أنثوي آخر من هذا الطراز من المتحرّرات المجاهدات، غير أنه بوجهة محدّدة من السلوك، لأنّه منتهى الأرب والغاية البعيدة الكامنة وراء نزوع الإنسان، وإن ضائعاً في كل اتجاه. إنها ابنة الأحراج في لوحة «أمام عرش الجمال».

وعلى الرّغم من أن الأنثى هنا هي الفكرة تجسّدت بجمال امرأة وعذوبة التفاتتها وإيمائها، «حورية لم تتّخذ من الحلي والحلل سوى غصن من الكرمة تستر به بعض قامتها وإكليل من الشقيق يجمع شعرها الذهبيّ»[2]، فإنها في مكانها من رمز اللوحة تشكّل الجهد المواظب لاستعادة ذاته، أو هي فجر السعادة الإنسانية يحاول أن يلمّ شتاته مرّةً أخرى من ثنايا الظلام في المدنيّة المعاصرة وقد ابتلعت نقاء الإنسان وهناءه. قالت للكاتب المنطلق في الأحراج «من محبس المادّة إلى فضاء الخيال»، وهي توضح ألوهيّتها المستمدّة من جمال الطبيعة بأسرها: «أنتم البشر تخافون كلّ شيء حتّى ذواتكم. تخافون السماء وهي منبع الأمن. تخافون الطبيعة وهي مرقد الراحة، وتخافون إله الآلهة

---

(١) المرأة في بحر مجتمع الرجال وعوسج العلاقات الانسانية، تتبنّى نموذجاً واحداً لسعيها، هو الرجل، تصنعه في وقت بعد أن يكون قد صنعها وهي طفلة في توالٍ من كرور الأيام، وما تبنّيها هذا النموذج إلاّ لرفع إحساسها بقيمة شخصيتها، وفي هكذا وسط لا يُقلّد إلاّ ما يشجع ميلاً إلى القوّة.

Voir: Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) «دمعة وابتسامة»، «أمام عرش الجمال»، ع.س.

إلى جانب امتعاضها الخلقيّ من منحى حروب تزهق النفوس وتزرع الرعب والبشاعة، تململاً طبقيًا، على توقيع من نبض المقهورين من أبناء الشعب، وهم متروكون في أتّون المعارك وقوداً، بل أجساداً يحتمي بها سِلْمُ الأقوياء وشرف البورجوازية المستأثرة بخيرات الشعوب.

وهو كلام خطير تقوله صبيّة «بنات البحر»، كمثل طلقة مسدّس في مستكنّ من هدوء الكائنات والأشياء، بعدها يبدأ كلّ شيء بالتسارع، لما تثيره في الأذهان والأحداق من أثر التنبُّه لما يحيط بالمسعى الإنسانيّ من مفارقات وأمور خطيرة، وهي تُظنّ في أساسها من النوافل.

ولكنّ لحظة البداية المنذرة بالتغيير سرعان ما تهدأ، وتتغلّف مجاهدة الأجيال الجديدة بقشرةٍ من مألوفٍ قديم يجترّ نفسه. ولا تُنتج الحضارة، من بعدُ، إلاّ الأنماط المتشابهة في نهاية مطافها، ولو سمحت ببارق تعديلات في مسراها، بين الفينة والفينة، عن طريق التأمُّل، وبضوء من عاطفة القلوب الشفيقة.

تقول حبيبة الجنديّ في موقفها المضادّ: لا، لا يا حبيبي، لا تحفل بكلامي بل كن شجاعاً ومحبًا لوطنك ولا تسمع كلام ابنة أعماها (3)بّ وأضاع بصيرتها الفراق»[1]، وتكمل الأجيال تقارض لعنات الحروب، ويتعمّق الجرح الإنساني تحت شعار مناقبيّة حمراء مترسّخة في التراث الإنساني، ولو شطّ بها التعجرف عن أقاليم القلب والخفقات.

وإذا بصبيّة «بنات البحر» على إلمام بما يُسعد الإنسان، ففي مسلّم الاهتمامات والحقائق الإنسانيّة الخالدة أنّ الحبّ في المنزلة الأولى، ودونه الوطنيّة والواجب، ولكنها سرعان ما تنقلب اعتقاداً، وتعود صبيّةً على صورة

وتعزون إليه الحقد والغضب وهو إن لم يكن محبّة ورحمة لم يكن شيئاً»[1]؛

فيحمل التحرّر في المرأة المثال، وهي مجسّد الأمل الإنساني المسافر إلى حقيقة ذاته، معاني استعادة الخليقة من رحلة النوافل والقشور في الحضارة، وبجهاد، ما دامت ماثلةً وبمواظبة، مع ما ترشد إليه، أمام أنظار الآدميّين، تنهى عن بشاعة وتكرز بجمال. تقول في معرض بشارتها بامكانيَّة البرء من زيف الحقائق بلمسة من الجمال الشافي: «هو ما كان بنفسك جاذب إليه، هو ما تراه وتودّ أن تعطي لا أن تأخذ، هو ما شعرت عند ملقاه بأيدٍ ممدودة من أعماق لضمّه إلى أعماقك، هو ما تحسبه الأجسام محنة والأرواح منحة، هو ألفة بين الحزن والفرح، هو ما تراه محجوباً وتعرفه مجهولاً وتسمعه صامتاً، هو قوّة تبتدئ في قدس أقداس ذاتك وتنتهي في ما وراء تخيّلاتك»[2]؛ فيتكرّس الجمال انعكاساً للذات في الأشياء، وانحناءة من الإنسان على الإنسان، تشبّهاً بالطبيعة التي تعطي دون أن تسأل، ولا تأخذ.

ابنة الأحراج هذه في لوحة «أمام عرش الجمال» هي مجسّم الجهاد، أي القوّة الكامنة أبداً داخل الحياة ذاتها. تعاند لتتحرّر حقيقةً من متّجهاتها الخاطئة، ويستقيم بمثالها حلم الإنسان التائق إلى نوع من التوازن بين ما هو موجود بالفعل في حضوره التاريخي، وما هو معقود له أن يتحقّق من المترائي جميلاً لعينيه عبر أشواقه والتطلّعات.

ـــــــ والحكمة، الرمز أيضاً، في لوحة «زيارة الحكمة» من الكتاب عينه، لا تخرج عن مفهوم التحرّر هذا بالمجاهدة اليوميّة لاقتبال الحياة وتعلّم الانحناء

(١) «دمعة وابتسامة»، «أمام عرش الجمال»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

لناموسها. تقول للكاتب ـ الإنسان الخائف من الكتب واللغات والأسرار ودورة الأيّام: «أنت تريد أيُّها البشريّ أن ترى هذا العالم بعين إله وتريد أن تفقه مكنونات العالم الآتي بفكرة بشريَّة، وهذا منتهى الحماقة. اذهب إلى البرية تجد النحلة حائمة حول الزهور والنّسر ينقضّ على الفريسة... كن أنت كالنحلة ولا تصرف أيام الربيع ناظراً أعمال النسر»(١)؛

وإذا هي في الوسط من المعلن الإنساني، تدعو إلى التسليم حصراً للحياة بالعمل المقدّر، على اعتبار أنّ الزمن الفرديّ الخاص بكلّ إنسان هو جزء من جهد عام في السرمدية الرحبة، وما الإنسان الذي نراه جاهلاً وصغيراً إلاّ «الذي جاء من لدن الله ليتعلّم الفرح بالحزن والمعرفة من الظلمة»(٢) تقول.

فطراز عالٍ من امتلاك المحيط، باكتفاء انكباب على المنظور من الحدث، هذا ما هي عليه أنثى الفكر المجاهد في لوحة «زيارة الحكمة». وأنّى للإنسان أن يكون على مثالها، من غير أن يسلك درب المريدين، أصفياء الأهداف القاتلة للحضور، المحيية للغيوب، في نهاية مطاف المباركين، عابري طريق السماء؟!(٣).

لكنّ جبران، في وقفة وسط بين هذا الحلّ البعيد الصعب عليه كإنسان، والآخر الممكن له كفنّان هائم وراء المعارف والأحلام يُسقط بالصبر الدؤوب أرصادها وبالتمادي، نراه يختم اللوحة بإرشاد من الحكمة الصبيَّة الساحرة وبتلقينها الباعث على الأمل. تقول له: «سر إلى الأمام ولا تقف البتَّة، فالأمام

---

(١) «دمعة وابتسامة»، «زيارة الحكمة»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) راجع الجزء الثالث من ثلاثيتنا «الآباء والأبناء في الأدب الجبراني»، وهو بعنوان «في طريق السماء».

هـو الكمـال. سـر ولا تخشَ أشـواك السبيـل، فهـي لا تستبيـح إلاّ الـدمـاء الفاسدة»[1]؛

فيبدّد، بهذه النتيجة، شكّه في جدوى حياة ينفقها في حقول المعرفة، ويستعيد إيمانه بعمله، إذ يحاول، عن طريق الكلمة الجميلة، تسريع المسيرة الإنسانيّة باتجاه كمالها. وما الحكمة له، العصيّة القريبة على ما تقدّم، إلاّ وجه من وجوه الجهاد لتخطّي الذات، واطّراح للنافل العارض، وهي وعد ومأمل بحضور إنسانيّ أكثر اقتراباً من جوهر الحياة، رفيقة الأمام، وعدوّة التخاذل والجمود.

وفي كل حال، الحكمة في كتاب «دمعة وابتسامة» هي صوت للمثال الذي يجب أن يكون عليه الإنسانيّون، ذكورهم والإناث، في سبيل اكتمال «حلم الأرض البعيد»[2]، وبهذا المعنى هي المتحرّرة المجاهدة، ولكن من خارج التاريخ على مثال المسحاء النبيّين، تؤيّدهم العناية الإلهية إذ هم يومئون للناس باحتمال استعادة لفردوسهم الضائع.

ـــــ أمّا كتاب «العواصف» فيعتبر انكفاء على هذا الصعيد، للتحرّر النسائي، بل خطوة تراجعيّة عمّا يحقّقه كتاب «دمعة وابتسامة»[3] في هذا

---

(١) «دمعة وابتسامة»، «زيارة الحكمة»، ع.س.

(٢) تعبير لجبران في «النبيّ». (راجع في دراستنا الكتاب، نص «العمل»، منشورات مكتبة صادر، ١٩٨٨).

(٣) وقد نرى في «دمعة وابتسامة» نوى الأفكار الجبرانية كلها، والتقاطاً حدسيًا مبكراً لكل ما ستؤول إليه معتقدات الرجل في شؤون المجتمع والدين والفن والإنسان. (راجع: قسم «المقدمات» في دراستنا «دمعة وابتسامة»، ع.س.).

الشأن، فضاع وجه المرأة المتحرّرة المجاهدة في غبار العواصف المثارة من كل ناح، سياسيًّا واجتماعياً وميتافيزيقيًّا وسواها.

فهيلانة، شقيقة الكاتب يوسف مسرَّة في مسرحية الصلبان[1]، وعاشقة الموسقيّ والأديب بولس الصلبان، هذه لدورٍ تافه حقّاً. فنراها لا تتدخّل إلاّ اتفاقيّاً، وبتصنّع من الكاتب، في النقاش الدائر بين دعاة التجديد في الفنّ، كأخيها وبولس، ونصير التقليد، موظّف الحكومة خليل بك تامر. وكأنها في مكانها من السياق لتعكس الصوت الواعظ أو لتعطيه مدى الشرح والتوضيح. ومن كلامها النافل غير الفاعل في الحركة المسرحيّة ومضمونها: «ماذا جرى يا ترى؟»، أو «حسن، إذاً فلنسمع الخبر!»، أو «اجلس يا بولس، ومهما كان الخبر فنحن معك».

هي صبيّة داخل رهط من المتحرّرين، يتحضّر في ذواتهم نشيد عميق، قد تسهم ظروف خارجيّة في ولادته، وتنتقل منه إليها استعدادات لتغيير في مسلك، وتطوير في رؤية إلى الحياة والكون والإنسان.

وما التحرّر في حال هذه الصبيّة إلاّ نقلة العين بعدوى المطارحة للأفكار المتباينة حتى التناقض أحياناً، فتختار هي جانب المجاهدين، أو المناهضين للعرف السائد، مدفوعة بسببين هامّين: أوّلهما إغراء المخالفة بحدّ ذاتها، وهو جاذبُ الشبّانَ قبل سواهم إلى صفوفه، وثانيهما شرط عاطفيّ يملي عليها أن تحبّ ما يُعتبر امتداداً في الزمان والمكان لشخصيّة حبيبها. تقول في خاتمة اللوحة:

---

(١) هي من فصل واحد لا تتمايز مشاهده المتداخلة، غير صالحة للتمثيل، وعظيّة تعليميّة، كثيرة الاضافات والنوافل. سيّئة العرض. (راجع قسم تقويم الكتاب في دراستنا «العواصف»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨).

«هيلانة (هامسة): هل علمتَ أنّني كنت مصغيةً إليك ليلة أمس؟

الصلبان (مستغرباً): ماذا تعنين يا هيلانة قلبي؟

هيلانة (بخجل ووجل): كنتُ أمس في بيت شقيقتي مريم. ذهبت لأنام عندها، لأنّ زوجها متغيّب وهي تخاف وحدها.

... الصلبان: وهل سمعتني منشداً؟

هيلانة: سمعتُ نداء روحك من نصف الليل حتى الفجر، سمعتُك حتى سمعت الله متكلّماً»[1].

تحرّر وجهاد، حظُّ الحلم والرومنسيّة فيهما أكبر من داعي الالتزام بهدف وإصلاح، وكذلك وهجُ انتمائها إلى حالة مغايرة لأمرها الراهن، يحمل في طيّاته علامة القدرة تحقّقها[2] هذه الصبيّة، ولو بالواسطة، انتصاراً على من هم في المجتمع رموز استغلال وطغيان، أو احتلال للحاضر المتوهّج على حساب الضعفاء الفقراء.

هكذا نبصر أنّ الشخصانيّة تكمن وراء المظهر المتصدّي المجاهد في هذا

---

(١) «العواصف»، «الصلبان»، ع.س.

والخبر أن بولس، بلبل سوريا، ورفيقه الشاعر العوّاد سليم معوّض، دعيا إلى دارة جلال باشا حيث احتفال بزواج ابنه. فغنّى بولس بيتاً لابن الفارض ثم سكت، ولم يذعن لإلحاح القوم، حتى إذا انتحى به الباشا ووضع في جيبه قبضةً دراهم انتفض وزماها أرضاً، ثم خرج مع رفيقه إلى بيت متواضع مجاور، هو لصديقه حبيب سعادة. وهناك أطلق عقيرته بشدو أخرج مدعوّي الباشا إلى الحديقة، وأفسد على الوجيه سهرته، ووضع بولس أعداءه «تحت موطئ قدميه».

(٢) فالأعمال الإرادية للإنسان محكومة بشعور اللذة والكدر. والبحث عن الأولى وتفادي الثاني يبدو الاهتمام الأول والميل الرئيسيّ للنفس الإنسانيّة.

Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

التجمّع. فهذه الفئة من الشبّان، وفي عدادهم هيلانة، مصغية وحالمة في منزل أختها المتاخم، توهم النفس بما يكفي لتتكرّس بينها وبين ذاتها مساويةً لسائر الإنسانيّين، مستجيبة للهدف الواحد فيهم، ظاهراً أو خفيًّا، وهو البحث عن اللذة والسعادة»[1].

ونحن إذ نسجّل استمتاع هيلانة بالفرح القائم في منزل حبيب سعادة، نلاحظ أنّ هذه التجمّعات الشابّة لا نقاط مشتركة لها مع الحياة اليوميّة الجامدة، ولا مع الاكتفاء الفرديّ الخاص. إنْ هي إلاّ صورة لختام جهد ولصراع هؤلاء ضدّ العالم اجتياحاً لبعض أجزائه. وهي مظاهر تتداخل ومفهوم الزمن السعيد المتقدّم باتّجاه مستقبل أفضل[2]. وبذاك نرى أنّ اللقاء العفويّ المعدّ لدَورٍ ماديّ في منزل أحدهم، قد غدا ذا مردود نفسيّ في الواقع على سلوك كلّ منهم[3].

هيلانة «الصلبان» امرأة متحرّرة بعدوى الحبّ، مجاهدة بحافز من اهتمام شخصانيّ فيها، استرجاعاً لتوازنات حقيقيّة داخل مجتمعها، بها تُحفظ مكانتها كإنسان معرّض للاقتلاع والضياع في غموض من تقاطر أيّامها على منحاه الوئيد أو العجول وغير العادل.

ـــــــ وهذا النوع من التحرّر بعدوى الحبّ يتّخذ معنى طوباويًّا وبُعداً خلاصيًّا

---

(١) G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٢) Voir: Mikhaël Bakhtine, «L'œuvre de François Rabelais...», op. cit.

وهذه المظاهر إذ تلي مرحلة من الخيبة، كما في حال بولس الصلبان ورفاقه، تشبه بعفويتها وكسرها الجمود، الاقلاع الجنونيّ بالسيّارات الذي ينتهجه شبابنا في هذا العصر استرداداً للثقة بالنفس.

E. Dichter, cité par P. D'Iribarne, «La politique du bonheur», op. cit.

(٣) Ibid.

في «يسوع ابن الإنسان»، ولوحة «يونا امرأة حافظ هيرودس» بوجهٍ خاص.

فهذه المرأة تروي في شهادتها أنّ يسوع لم يتزوّج، ولكنّه كان صديقاً للنساء وحبيب الأطفال، ورفيق الخطأة والساقطات. وذكرت كيف أنَّها أحبَّت صدوقيًّا دون أن تتزوّجه، فاتّهمت بالزنى. واصطحبها الصدّوقيون إلى يسوع ليجرّبوه، ولكنّ يسوع لم يحكم عليها وأطلقها. ومنذ ذلك الوقت صارت جميع أثمار الحياة التي لا طعم لها لذيذة في فمها[١].

غير أنّ جهاد هذه المرأة من وقوفها على منصّة التاريخ تعلن شهادتها، فتروي الحدث العظيم، آية ابن الإنسان معها، هي المجسّم للخطيئة والضلال، ذات يوم، مضيفةً إليه تأثراتها به، واختبارها الخاص للحياة. تقول: «لم يتزوّج يسوع قطّ ولكنه كان صديقاً للنساء، فقد عرفهنّ كما يجب أن يعرفهنّ الجميع، في الصداقة النقيّة. وكان يحبّ الأولاد كما يحبّهم الناس بالإيمان والفهم»[٢]؛

إن هي إلّا امرأة تعيد النظر في مسرى حضارة، فتقوّم تقويماً علاقة الأجيال، بعضها ببعض، والرجل بالمرأة، مستمدّة من لدن يسوع مددَ المباركة لما تعتقده حقيقةً وصواباً.

ثمّ نراها لا تتورّع عن أن تجهر بتحرّرها الخلقيّ حتى الإباحة بمقياس العصر، مطّرحةً نظم الجامعة البشريّة في تسويغها المعاشرة بين الجنسين، إذ لا شرع يغلب شرع القلب. تقول في شهادتها: «يقولون إن يسوع لم يعبأ بشريعة موسى، وإنّه كان كثير الصفح عن الزواني في أورشليم والبلاد المحيطة بها.

(١) راجع دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، شهادات مؤمنة بيسوع، في رسالة يسوع، ٣، ع.س.

(٢) المصدر نفسه، «يونا امرأة حافظ هيرودس».

وأنا نفسي كنتُ في ذلك الوقت زانيةً في نظر الناس، لأنّني أحببتُ رجلاً لم يكن زوجاً لي، وكان صدّوقيًا»[1].

فإذا بيونا، وهي في غير زمن، تعيد لقناعاتها القديمة حرارة الالتزام بها، بتأكيد على حريّة السلوك والمعتقد، ولو متعارضين مع نظرة الناس، في إطلالة خاصة على الدنيا والمجتمع، مزوّدةٍ بمقدار كبير من صفاء السريرة، وخلقاً منها للانسجام والموازنة بين نيّتها والفعل[2].

لقد انضمّ إلى الاختيار الإنسانيّ رضى السماء، فموازين العدالة لا تشول إلاّ المستقيم والحقيقي في حساب السّرمد، والأخلاق بمعايير الرحمة تُقاس، ولا بدّ من مراعاة أسبابها والدوافع عند كلّ قياس. تقول يونا في خاتمة شهادتها: «ولكن يسوع لم يحكم عليّ. فقد ألبس العار لمن جاؤوا بي إليه ليلبسوني ثوب العار، وأوسعهم لوماً وتوبيخاً. أما أنا فإنّه أطلقني بسلام. وبعد ذلك... صرتُ امرأةً لا تعرف الذكرى الفاسدة. أجل، صرت حرّة، مرتفعة الرأس كسائر بني البشر»[3].

لقد حظي التحرّر الأنثوي بالبراءة بعد وقوفه في محكمة السماء، لأنه، في الصورة الأكيدة للمسألة، مظهر من مظاهر الصراع بين الغلبة والضعف، بين الجبروت والمسكنة، بين برودة المجتمع الصارم غير المساوم وحرارة القلب الإنسانيّ الدافئ؛

وما وقوف يونا المرأة المتحرّرة الحرّة في محكمة التاريخ إلاّ لمجاهدة بما

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «يونا امرأة حافظ هيرودس»، ع.س.

(٢) وبهذه تذكّرنا يونا، في هذه المرحلة المتأخرة من الأدب الجبرانيّ، بعضاً من خصال وردة الهاني. (راجع مستهلّ هذا الفصل، ودراستنا كتاب «الأرواح المتمرّدة»، «وردة الهاني»، ع.س.).

(٣) «يسوع ابن الإنسان»، «يونا امرأة حافظ هيرودس»، ع.س.

ينقل عدوى التحرّر المحبّ هذا إلى العالمين، ويعيد رسم الصراط الحقيقي أمام الناس، لهدى لا يتعارض معه المسلك الخارجي في هؤلاء مع الجوهر الباقي في الحياة السمحاء.

——— وفي لوحة «الصولجان»، في كتاب «التائه» أخيراً، نموذج أنثويّ آخر متحرّر بمجاهدة، وإن إيماءً وبتكبُّل واعتياق من تحرّك. والإطار القصصيّ للوحة أنّ ملكاً اتّهم زوجته بأنّها جدّ عاديّة وغير لائقة بأن تكون رفيقة حياته، فردَّت الملكة التّهم بأنه يحسب نفسه ملكاً وهو ليس سوى رجع صدى لمن قبله. فضربها بصولجانه، وأسرع رئيس الخدم يحمي الصولجان لأنّه رائعة فنيّة، وسيصبح أوفر اعتباراً بعد أن أسال الدم من رأس صاحبة الجلالة[١].

فالملكة هنا ذات حضور تقدّمي متحرّر، ولكنه مقيّد بتبعيَّة واستسلام. وكان يكفي لحادثة تنال من كرامتها كإنسان حتى تنفّر فيها هذا المبيَّت من قوى امتعاضها الدفينة، وتجهر بمأخذها على عهد وطريقة حكم. طبعاً، لا يسعنا هنا إلاّ الإشارة إلى أن القطعة في مظهرها الأدنى تبدو إسقاطاً لأبّهة الملوك، بجعلها إياهم أدوات ثانويّة لاستمرار تقليد، وإلى أنّها أبدت الصولجان رمز الفنّ، أسيراً في زمن الأرض، سُلبت حريته فكان تابعاً، حتى ليتّخذ من أحداث الملوك تاريخه.

أمّا في المرمى البعيد للّوحة فإن الملكة تمثّل ظاهرة الوعي للواقع، وعي لا يُؤتاه إلاّ من عاش حياته في المجتمع[٢]، منغمساً في داخل همّه والمفارقات، متشوّقاً من خلال اختلالاته إلى نجاحات أكيدة ولو مؤجّلة.

(١) راجع دراستنا كتاب «التائه»، قسم «الفنيّات» في المقدّمات، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) K. Marx, cité G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

ورأيْنـا أن هـذه المليكـة المنتفضـة علـى عـاهلهـا بتحـرّر واستعـداد للمجاهدة[١]، تعيش حالة من الإهمال في كنف زوجها المنصرف عنها إلى لذائذه على الأرجح، بكسوف وغياب، وبانقطاع كلّي بين واقعها والعالم الحقيقي لطفولة أحلامها المنقضية؛ ولذلك شُحنتْ رؤيتها الحياة باعتراض خفيّ على إهمالها وخيبة مرتجياتها، وتمثّلت حالة الذكر بطريقة ملتوية[٢] لتخرج من ضعفها وقلقها.

واستطراداً نرى أن كلام مليكة «الصولجان» يحمل علامة التشاؤم والرفض والثورة، وما الاستسلام الذي عاشته إلى ما قُبيل إهانتها كامرأة بانحناء لآليّة ما في الزمن والسلوك، وبلا سلاح ولا اعتراض؛ ما الاستسلام هذا إلاّ هدوء مؤقّت[٣]، من طبيعة الكائنات التي تتحفّز لانقضاض. ومن يدري؟ فقد يكون ما جهرت به إيذاناً بثورة مرتقبة[٤] سرعان ما تخرج من القوة إلى الفعل.

أولئك متحرّرات مجاهدات في الأدب الجبرانيّ، معهنّ يتعدّى التحرّر نطاق مزاحمة الرجل إلى نوع من مشاركته استكمال درب وانجاز تاريخ، بشكل

---

(١) ففي كلامها ازدراء وتشفٍّ: «وما أنت في الحقيقة سوى رجع صدى مسكين لمن قبلك»، وسيبلغ ازدراؤها شأوه بعد أن ضربها الملك بصولجانه على جبينها. («التائه»، «الصولجان»، ع.س.).

(٢) تداخل معها حقها كإنسان يسعى إلى ردّ اعتباره، وحقّ شعبها في أن يكون له حاكم بقامة آماله العريضة.

(٣) يقول أدلر ما معناه: إن الشكل الذي يستسلم فيه إنسان للحياة، ليس إلاّ محاولة لوضع حدّ لارتيابه حيالها، ولفوضى انطباعاته عنها، أو يكون هذا الاستسلام نقطة ارتكاز لتجاوز صعوبات هذه الحياة.

Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٤) هي ثورتها كإنسان على ظلامتها في منزل زوجها، وثورتها ككائن اجتماعي اذ تعي في عميق إحساسها ما يعانيه شعبها من انفصام بين واقعه والحلم.

عام، تستوجبهما نهضة شاملة للحياة وللإنسان. وفي رؤية مستعادة مع ما اشتملت عليه ثنايا الفصل من سمات كبرى لأنماطهن، نشير إجمالاً واختزالاً إلى أنّ:

- بعضهنّ يأتي المحتوى الرفضيّ للنزعة التحرريَّة لديهنّ غير واضح المعالم والخطوط، فيجزن باب الانتفاضة أو الثورة العفويّة، لمرَّة واحدة، بدافع من مزاج خاص وانغلاق عليه، وبعدها يخبو الأوار باتّساع مساحة النرجسيّة في المرأة منهنّ، واكتفاء منها بما يُعيد لها الأمان المفقود؛

- ومن المتحرّرات من اقترن سعيهنّ بالمجاهدة العاطفيّة، كردَّات فعل على حقّ مغتصب، وتكتفي الواحدة من هؤلاء بتأكيد شخصها في حدث، همُّها دحر الشرّير، غير عاملة على اجتثاث المظالم من أصولها بالالتزام النضاليّ المخطّط الواعي؛

- ومن المتحرّرات من يكتفين باعلاء الصوت، الضجيج المقدّس، فيمضين باندفاق وراء إحساس دفين حرّرته من عقاله ظروف مفاجئة، وموضوعه تمنّي القدرة والجاه والتقدّم، كمظهر لأصل واحد في الحيّز الاجتماعي والسياسي، هو القمع الممارس على طبقتهنّ وردّهن عليه؛

- ومنهنّ من يسجّلن بالتحرر موقفاً خلقيًّا منقلباً على كل تزييف للحقائق وتدمير للتوازن في الحياة، في ما يتراءى منسجماً مع ما في أعماق المقهورين من أبناء الشعب من تململ وامتعاض اجتماعي طبقيّ، لكنّ لحظة البداية المنذرة بالتغيير سرعان ما تهدأ، معهنّ أيضاً، وتكمل الأجيال تقارض القديم الذي يجترّ نفسه، ولا تنتج الحضارة إلاّ الأنماط المتشابهة في نهاية المطاف؛

- وبعضهنّ قد يحمل التحرّر معهنّ معنى استعادة الخليقة من رحلة النوافل والقشور في الحضارة، ويتجسّم الجهاد قدرة القوة الكامنة أبداً داخل الحياة،

تعاند لتتحرّر حقيقة من متّجهاتها الخاطئة؛

- ومن هؤلاء من يتّصف تحرّرهن بالمجاهدة اليوميّة لاقتبال الحياة والانحناء لناموسها، وإذا بهنّ على مثال النبيّين والمسحاء، من خارج التاريخ، يفقْنه بالغنى والتجارب المعرفيّة إذ هنّ مؤيّدات بعناية من لدن السماء، أو هنّ شيءٌ من تجلّيها في يوميّاتنا البائسة؛

- ومنهنّ من يأتي تحرّرهن نقلة للعين بعدوى المطارحة للأفكار ويطغى لديهنّ حلمٌ ورومنسيّة وتغيب دواعي الالتزام باصلاح، وإذا وراء مظهر التصدّي المجاهد شخصانيّة تسعى إلى ذاتها عبر ما تأتي؛

- والتحرّر لدى بعضهنّ ذو معنىً طوباويّ، وببعدٍ خلاصيّ، تقويماً لعلاقة الأجيال بعضها ببعض، والرجل بالمرأة، في إرجاع للاختيار الإنساني إلى مرحلة المجانسة بين النيّة والفعل، وإذ ذاك يحظى هذا التحرر الخلقيّ من المرأة بالبراءة، عند وقوفه في محكمة السماء، كونه في صورة أكيدة للمسألة، مظهراً من مظاهر الصراع بين الغلبة والضعف، بين برودة المجتمع الصارم غير المساوم، وحرارة القلب الإنساني الدافئ؛

- وعند بعضهنّ يأتي التحرّر موماً إليه إيماءً، وبتكبُّل واعتياق من تحرّك، وتسهم ظروف في إظهار المبيّت من قوى الامتعاض الدفينة، فيصطبغ بعلامة التشاؤم والرفض، ويأتي المجهور إيذاناً بثورة مرتقبة، سرعان ما تخرج من القوة إلى الفعل، في دورة من أدوار التاريخ.

وإذا ما عُنينا بإظهار الإطار العام لتحرّك هؤلاء النسوة، منطلقات وغايات، فإنّنا لواجدون حتماً ما ينزلهنّ على مقربة من كل سمة مشتركة، تكون

هي بدورها النواة الأمّ لفسيلة التحرّك الإنساني على الإطلاق، وهذه لا تعدو كونها حاجة الاطمئنان والركون إلى حالة من التوازن بين ما هو عضويّ وما هو نفسيّ في الإنسان. فلا يبقى أسير خوائه، كلّما حقّق مرتجىً من مرتجياته اصطدم في داخله ببعد آخر، يخطّ على صفحة نفسه خواءه الجديد؛

لكنّنا مع كلّ اعتقادنا بوجود أرضيَّة رئيسيَّة واحدة للشخصية في فئة أو طبقة معيّنة من الناس، بحيث تتضمن مبادئ أساسية تتردّد بحذافيرها تقريباً في ظروف متشابهة[1]، ومع يقيننا الكليّ، بشكل أشمل، أن العقلية الإنسانية تبقى واحدة على الرغم من الاختلافات السطحيَّة[2]؛

فإننا، على الرغم من ذلك كلّه، نغلّب في هذا الإنسان احتمالاً دائماً للتطوّر في الفكر والعمل، بنظرة تفاؤليَّة إلى الحياة، فلا نقطع رجاءً بتقدّم، ولا ننفض أيدينا من فرصٍ جديدة تستقيم بها الأمور الإنسانيَّة، فنحتفظ بانفراج حتميّ لتعقيداتها الواجبة.

أوليس هذا الإنسان نزيل الزمن الجاري في النهاية، وفي مراياه كلُّ الأشياء إلى تحوّلات ما دام جادّاً في ما يُسمّى اغتراباً، وهو رحلةٌ من الذات إلى الذات، يكتشف عبرها الحياة، وتُتاح له فرصة المصالحة مع الوجود؟!

بلى.. إنّه لكذلك.

*

---

(١) Kardiner et Linton, cité par J. Poirier, «Histoire de l'éthnologie», P.U.F., 1338, 1974.

(٢) Adolf Bastian, cité par J. Poirier, Ibid

خاتمة . .

أولالك متحرّرات جبرانيّات، بأنماطهنّ الثلاثة نختم الجزء الثاني من ثلاثيتنا «النساء في الأدب الجبراني»، وهنّ فيه:

ـ عاملات يتحكّم بهنّ جهد في المبتدإ، ليتحلّين بذكريَّة، مع رفض لمبدإ الأنوثة، لأنه مرادف للفشل في الحضارة الإنسانيَّة؛

ـ وغانيات متمرّدات على دستور خلقيّ اتفاقيّ في بعده الأخير، وكأنّه منهنّ هجوم مضادّ على ما عند السّوى، حمايةً لمواقعهنّ النفسيّة المبيَّتة، فيُثرن بتحرّرهن عواصف الاستهجان، ويستتبع شرودهنّ نقمةً ومقتاً في المحيط الإنسانيّ الكبير؛

ـ ومجاهدات باحثات في المجتمع عن موضوع لممارسة القدرة، يعلنّه على الملأ، فيُشعرُهنّ بالتفوّق، وبه يحافظن على ثقتهنّ بالنفس.

ونحن، إذ ننظر في هذه الأنماط الثلاثة للمتحرّرات الجبرانيّات، تسقّطاً لجوامع مشتركة داخل وحدتهنّ المتنوّعة، نلمح أن وجوههنّ إلى المستقبل، يرمْنَ في خلاله جديداً إنسانيًّا، وما يتخطّى رتوباً في تقليد، وجموداً في انتماء، ويظهر لنا، في صورة كلّ منهن، أكثرُ من وجه للصراع تحياه الواحدة من هؤلاء لحظة تحقيقها ذاتها أو محاولتها إيّاه على الأقل.

وفي تنضيد لهذا التحرّك الأنثويّ داخل المدّ الحضاريّ للتاريخ الإنساني، لا يسعنا إلاَّ أن نلاحظه، على الرغم من عثراته أحياناً من النواحي الخلقيَّة، شرطاً من شروط التقدّم، له من دون سواه سابقةُ الاقتحام، والتحقيق للالتحام المرجوّ بين قطاعي الواقع والخيال، اللهمّ. . إذ اتّجاه هذا نحو ذاك بجاذب قدريّ فُطرَ عليه جنسُنا الطالع من شرنقة ذاته عودةً إليها، ولو مروراً بالكثرة التي هي واحدة في البعد الأخير للكلمة، أقلّه بحتميّة الانجذاب إلى قطب أخير[1].

لذلك نشعر في حال هؤلاء النسوة، وكلٌّ منهنّ على حدة أو مجتمِعات، لا فرق، بأنّ ثنائيَّة الأضداد وحلقات التناقضات متجاورة، دائمة الحركة والحياة في وجودهنّ؛ وبأن تنابذاً أو تجاذباً، لا فرق أيضاً، يتحكّم بالكائن الإنساني، رجلاً وامرأة، أي نوعاً من الانشغال بوحل الحياة أو رسومٍ تُصوَّر على لوحها، كحوافز للاستمرار أو لتحقيق مسار، قياساً بالآخر الشريك في حدث العيش، أو اقتداءً بمستجدّات التصادم أو الانضواء في تياراته الكثيفة الاهتمامات؛

حتّى لكأنّ هذا الانشغال بوحل الحياة، أو بلوحها حيث أطيافُ الأماني والرجاءات المرجاة، هو شكلٌ من أشكال الجذور الطافية فوق لجّ الوجود، أو ضرب من دوافع حوافز تشقّ بها كياناتنا طبقات الحضور، اعتدالاً وانحرافاً، تماماً كالمركبة الفضائيَّة، توجّهها عينٌ قصيّة من بعيد، بآليّة مكابح أو مسرّعات موزونة، ولغاية لا تبصرها هي في مرآة حدثها الراهن، ولا اكتناه حقيقياً لها إلاّ بعد انقضاء كلّ الأحداث على نحو أكيد.

وماذا تكون هذه الغاية في سفر النساء الجبرانيَّات، بل كلّ كائن تخطّر في هذا الأدب؟

---

(١) بهذا المعنى نفهم قول مالرو: في مواجهة التتابع في تطوّر الآلات نلاحظ تطوّراً موازياً في قطاع الخيال.

Cité par G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

هؤلاء بدوْنَ لوهلة أُولى متباعدات متجاذبات في أوعيتهنّ الزمانيّة المكانية، إذ هنّ محكومات بشكل من أشكال ردّات الفعل على ما يحدث في أعماقهنّ أو في جوارهنّ؛

ولكنهنّ في الوجه الآخر للفلسفة الجبرانيّة مستجيبات منجذبات بهوامس من نوع آخر، تلتقطها كياناتهنّ بغير أسماع، ككلّ كائن إنسانيّ في كلّ حال، اصطبارُه في موقعه أو تحرّقه للانقلاب عليه وتبديله، هي نتيجة لما يحدث في المحيط الوسيع للإنسانية جمعاء، ماضياً وحاضراً، وهو لازمة من لوازم ما يحضّره التخمّر البطيء لشخصه، حالاً ومستقبلاً، في البوتقة الكبرى التي اسمها الكون، ببعدَيه المادّي المحدود والتاريخي المستمرّ في رسم حدوده؛

حتّى لكأنَّ كلّ واحدة من هؤلاء النسوة، كما كلّ إنسان، هي نفسها وغيرها في آن. يُظنّ أن ظلّه الملاحظ فوق أرض حضوره اليوميّ مع الأشياء هو مملوك معقول مكتنه، تطوله قواعد الأجسام والأحجام وتقيسه ضوابط من إفرازات الحضارة المتجمّعة على نسقها التكامليّ منذ أبعد العصور؛

لكنّه، في واقع المدى الكونيّ الرحيب، ظلٌّ تخفى على العين الإنسانيّة خطوطه والأوزان[١]، ولا يُقاس إلاّ بوسائل، أقلّ تقنيّة ربمّا من زاوية العقل الصارم الأحكام، غير أنها أكثر اقتراباً من روح الحقيقة الكليّة الخالدة، ومن الجوهر الذي صيغت بجزئيّاته المتلازّة عبر الأدهار ملحمة الإنسان المسافر في الزمان.

---

(١) ونرى هذا الإنسان، حتى في زحمة التفتح المادي والقدرة الاجتماعية والفكرية، يُشار إلى علامات في زمنه: أدوات كاملة لأهداف غامضة، على حدّ تعبير البير انشتاين.

(Cité par G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.)

وهذه العلامات تستوجب من قبل الإنسانية إعادة نظر في طرائق تفكيرها إن رغبت أن تستمر في الحياة.

هكذا تقترن الأهداف التي تحققها كلّ واحدةٍ من هؤلاء النسوة المتحرّرات بمفهوم البدائل، تستغني بها مؤقتاً، بوعيٍ أو من دونه، عن هدف حقيقيّ بعيد. إن هي في أمكنتها إلاّ المدارات المؤقّتة في طريق التحوّلات الكبرى، بها تُرسَم ويُوماً إلى الأماني البعيدة للإنسان الجبرانيّ.

ونحن، لئن طالعتنا في هذا الجزء الثاني من ثلاثيتنا نماذج أنثويّة ظهرت كأنّها قد ضلّت سبيل هذا الهدف الأخير، بدليل عدم اقتران سعيها بعلامة الرضى والاستكانة والغبطة بشكل نهائيّ أكيد؛

وإذا كنّا قد سلّطنا الضوء في مسعاها على الجانب الظاهر من حركة اصطدامها بالآخر، فقسناه بموازين العمل والأخلاق والمجاهرة بالرأي، فإنّنا لواجدون داخل الأدب الجبرانيّ نساءً حالمات تائهات لغفلة من حالهنّ، في مواجهة استحقاقات كثيرة، عاجزات عن الاختيار حتى للبدائل[1]، ما لم تُفرض عليهنّ فرضاً فاجعاً؛ ونساء حالمات صابيات إلى غاية في العلائق الإنسانيّة وقيمها، يرينها الحدّ الفاصل بين الغبطة والبؤس، ويجهدن لمنحها كلّ الحياة، باعتبارها التفسير الحقيقيّ لوجودهن، وأحد مسوّغات استمراره؛ ونساء محتميات بيقين أخير، هو في حقيقة جوهره الهدف المشترك بين الإنسانيين، ويشكّل منتهى الأرب للإنسانية التائقة، يمتلئن به امتلاءً، منذ أول الطريق، في ما يشبه الانسجام التام، بمؤالفة وتناغم، بين اختيارهنّ ومشيئة ناموس أعظم تأتمر به الكائنات، فتشعّ الواحدة منهنّ في محيطها إشعاعاً رياديًّا، ويُكتب على يديها الشكل الذي بسواه لن يكون غدٌ أمثل للإنسان.

---

(١) ومرحلة التيه، حتى بمعناه الإنسانيّ الأرضيّ، كالألم السابق للوضع، أمرٌ ضرورة، في خلالها تتبلّر التحوّلات والمفارقات ليبرز الجديد إنساناً سويًّا.
وهو منطق التاريخ والثورات الكبرى فيه، وما من شيء يأتي من لا شيء. فكما تسهم =

نقول ذلك وفي يقيننا أن كلمات المثّقف هي مسدّسات محشوّة[١]، وإذا تكلّم فإنّه يطلق مصوّباً إلى أهداف، وليس اتّفاقاً كطفل مغمض العينين ولمجرّد التمتّع بصوت الانفجار[٢]، ولكنّ التزام جبران ظلّ جزءاً من كيانه، فقد وثّق العلاقة بين الأدب وغاية تنشدها الحياة والكائنات، فجاء التزامه من غير شعور بأنه ملتزم، استبعاداً لكلّ خيانة على مستوى الحقيقة المجرّدة، «كمثل حمام زاجل، ينقل رسالة وهو حرّ طائر، لا يشعر بقيدٍ في ساقه، ولا بغلٍّ في جناحه»[٣].

عليه.. ماذا من أحوال وخصال هذه الفئة الثالثة من النساء الجبرانيّات، على ضوء هذا الهدف البعيد المرتسم في أشواق إنسانيّة كإبرة البوصلة انجذاباً إلى قطبها الثابت؟

ثم.. هل في اختيارهنّ ما يحقّق حقًّا الالتحام المطلوب بين قطاعي الواقع والخيال، فيردم هوّة للعطش الإنسانيّ إلى المطلقات؟

= عوامل السلام والرخاء المصطنع في إشعال الحروب، كذلك يؤدي توازن الرعب بين الأمم القوية، وحكماً بين الأفراد المتزاحمين، إلى خلق حالة ثالثة لعلائقهم، ليست بالصداقة في مرحلتها الأولى ولا بالعداوة، لأنها تدجين للمنظور، الآتي على يدهم بضوء وإيحاء من حاضرهم الفاجع.

(١) تعبير لبريس باران، الفيلسوف والألسنيّ.

Cité par Alexandre Beaujour, «Littérature et engagement», op. cit.

(٢) Jean-Paul Sartre, «Situations», II, «Qu'est-ce que la littérature?», Gallimard.

(٣) توفيق الحكيم، «فن الأدب»، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٧٣.
ويقول في كتابه «تحت شمس الفكر»: «كلا لا ينبغي أن نملي على الفنّ اتجاهاً بعينه، ولا يجوز أن نوصيه بارتداء لباس الحكمة الرزينة، أو رداء الاصلاح الوقور... إلاّ أن يشاء هو ويرضى. ولقد أصاب أندريه جيد إذ قال: إن الفنّ لا ينبغي له أن يثبت شيئاً، ولا أن ينفي شيئاً.. إن الفن العالي ليس أداة للجدل... إن الفنان ليس مصلحاً، ولكنه هو صانع المصلح». (راجع: «تحت شمس الفكر»، دار الكتاب اللبناني، بيروت).

وبعد.. أتكون غاية النساء الجبرانيَّات غير مختلفة عمّا رأيناه في خلاصة الجزء الثالث من منحى الآباء والأبناء، الفئتين الإنسانيّتين موضوع ثلاثيّتنا الأولى «الآباء والأبناء في الأدب الجبراني»؟

استفهامات، نستلهم في عملنا التالي خطوطها الأثلام، ونلج الجزء الثالث والأخير من ثلاثيّتنا الراهنة «النساء في الأدب الجبراني»، وبمحاولة الإجابة عنها نميط اللثام عن ثوابت أخرى في فكر صاحب «النبيّ» وفنّه، فتُسهم في إغناء التجارب الكبرى للإنسانية المحكومة بريادة الأبعاد، لاقتراب أكبر من حقيقة ذاتها.

ذاك.. «نساء حالمات»، الجزء الثالث من الثلاثية. فأين؟ وكيف؟

* * *

ثبت بالقصص الجبراني
وفق الترتيب الألفبائي
(يشمل أسماء النساء أو رموزهنّ في القصص، مع ضوء على أوضاعهنّ وخصالهنّ)



أ ـ المصادر العربيّة:

١ ـ ابتسامة ودمعة (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الفتاة التي أغواها الغنيّ.

● الحبيبة التي ودّعت حبيبها، وقد رحل لمصارعة الأيّام.

٢ ـ الأجنحة المتكسرة (كتاب «الأجنحة المتكسّرة»):

● سلمى: هي جبران بوجهه الوديع. ممتثلة لإرادة أبيها الواهنة. وهي القصيدة الجبرانيّة، فلا تبوح إلاّ بما استودعها إياه الكاتب من عواطف التعبّد للجمال أو الثورة على رموز القوة في الكون.

● والدة سلمى: لم تظهر في اللوحة القصصيّة إلا خبراً على لسان الأبطال.

● القابلة: مرّت في حركة سريعة.

٣ ـ إرم ذات العماد (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● آمنة العلويّة: هي جنيّة الوادي. وقد تكون الحكمة، ومسكنها الطبيعة، كل الطبيعة. آثرت العزلة منصرفة عن كل شيء سوى التحقق من الأسرار الربانيّة.

٤ ـ **الأرملة وابنها** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الأرملة: تطمئن قلب ولدها المضطرب في العاصفة، ثم تدعوه إلى مشاركتها صلاة للفقراء واليتامى والمتعبين.

٥ ـ **أمام عرش الجمال** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● ابنة الأحراج: تبشّر بتمجيد الطبيعة وانحناءة الإنسان على أخيه تشبّهاً بالطبيعة الأم، تعطي دون أن تسأل، ولا تأخذ.

٦ ـ **الأمس واليوم** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● ابنة البدو الطاهرة.

● اللواتي يمشين ممدودات الأعناق.

٧ ـ **بالأمس واليوم وغداً** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● المرأة الساقطة: وقد تكون هي الأرض، أو الأنثى ـ الطين بكلّ ما فيها من مغريات تغذّي الشهوات.

٨ ـ **البحر الأعظم** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● نفس الكاتب: ترفض أن تتعرّى أمام متشائم ثم متفائل ومشفق وأمام متصوّف وحالم ودهريّ فتقيّ.

● وراحت تنشد البحر الأعظم أي بارئ الكائنات.

٩ ـ **بنات البحر** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الجنيّات بنات البحر.

● حبيبة الجنديّ: تذمّ الحرب وتهزأ بالواجب، ومع ذلك ترجو حبيبها ألّا يحفل بكلامها.

١٠ ـ **البنفسجة الطموح** (من كتاب «العواصف»):

● البنفسجة: متمرّدة على واقعها، تمنّت أن تشع ولو شعةً ثم تموت.

● مليكة البنفسج: رمز الحالة الباقية المتوارثة.

● الطبيعة: الأمّ، سادنة النظام والتوازن في الكون.

١١ ـ **بيت السعادة** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● ابنة المحبّة.

● الحكمة وهي طفلتها من فتى الجمال.

١٢ ـ **بين الخرائب** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الخيال الأوّل: يدعو إلى تغليب أشواق الروح على ما عداها.

● الخيال الثاني: يثني على كلام الأوّل.

● المحبوبة، مدينة الشمس.

١٣ ـ **بين الكوخ والقصر** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● نساء القصر: لرقص وعبث.

● زوجة العامل الفقير: لزمن متواضع نظيف.

١٤ ـ **حديث الحبّ** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● حبيبة الفتى: يناجيها بضمير المخاطب وهي نضفه الجميل الذي فقده منذ أن خرجا من يد الله في آن واحد.

١٥ ـ **حفّار القبور** (من كتاب «العواصف»):

● الأطفال الثلاثة: فيهم الإحالة على الأجيال اللاحقة، رجالاً ونساء.

١٦ ـ حكاية (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● ابنة الأمير: عاشقة الزرّاع، وقد آثرت الانتحار مع حبيبها على وحشة قصرها من دونه.

١٧ ـ حكاية صديق (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● المرأة الحبيبة: بها محو الخطايا واستعادة لخلاص.

١٨ ـ الحيوان الأبكم من كتاب («دمعة وابتسامة»):

● المرأة: صبيّةً وزوجةً، وقد تشبّه بها الكلب المسكين.

١٩ ـ خليل الكافر (الأقصوصة الرابعة في كتاب «الأرواح المتمردة»):

● راحيل: أرملة سمعان الرامي، إحدى الضعيفات، احتاجت إلى إيمان بحجم حبّة الخردل وفازت بالسعادة.

● مريم: ابنة راحيل، وهي طاهرة تهزّها الشهامة ويستهويها التحدّي.

● امرأة: تحدَّت الشيخ عباس إبّان محاكمة خليل.

٢٠ ـ الدّهر والأمّة (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الفتاة الراعية: وهي رمز لسوريا.

٢١ ـ رؤيا (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● ميلبومين ابنة جوبتير، ربّة الروايات المحزنة.

٢٢ ـ رؤيا (من كتاب «العواصف»):

● الأشباح الثلاثة: وهم الإنسان، رجله والمرأة، على أهبة الاختيار لانتماء وغاية في الوجود.

٢٣ ـ رجوع الحبيب (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الصبيَّة، حبيبة ابن الصعبي.

٢٤ ـ رماد الأجيال والنار الخالدة (الأقصوصة الأولى من كتاب «عرائس المروج»):

● الصبيَّة، حبيبة ناثان، ثم حاملة الجرّة بعد الميلاد.

٢٥ ـ زيارة الحكمة (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الحكمة: وهي تدعو إلى العمل المنحني لإرادة الحياة، تشبُّهاً بنحلها وأطفالها والأشياء.

٢٦ ـ السرجين المفضّض (من كتاب «العواصف»):

● زوجة سلمان أفندي: وهي، قبلُ، أرملة تاجر.

٢٧ ـ سفينة من ضباب (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● الجنيَّة وهي ابنة محافظ مدينة البندقيَّة.

٢٨ ـ السّلم (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الصبيَّة: الداعية للمحبَّة ولتقبيح الحرب.

٢٩ ـ السمّ في الدّسم (من كتاب «العواصف»):

● سوسان: زوجة فارس رحّال، وعاشقة نجيب مالك، صديق زوجها.

٣٠ ـ صراخ القبور (الأقصوصة الثانية من كتاب «الأرواح المتمردة»):

● خطيبة الضحيَّة الأولى، الفتى العزيز النفس.

● الساقطة، الضحيَّة الثانية، وهي العفيفة الشريفة.

● المرأة الضعيفة، أرملة الكهل، سارق دقيق الدّير وهو جنى تعبه.

٣١ ـ **الصلبان** (من كتاب «العواصف»):

● هيلانة مسرَّة، حبيبة بولس الصلبان.
● مريم، شقيقتها، وقد مرّت خبراً في المسرحية.
● الخادمة، حاملة الكنافة.

٣٢ ـ **طفلان** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الأرملة، ولدت طفلها وماتت معه، لتلحق بزوجها الذي قتله الأمير.

٣٣ ـ **على باب الهيكل** (من كتاب «العواصف»):

● المرأة الكئيبة العينين، والحبّ لها سمٌّ قتَّال.
● الصبيَّة المورّدة الوجنتين، والحب لها كوثر تسكنه عرائس الفجر.

٣٤ ـ **في سنة لم تكن قطّ من التاريخ** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● الأميرة الصبيَّة وقد تركت مجد والدها لتتبع حبيبها الفقير.

٣٥ ـ **في مدينة الأموات** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● المرأة الصبيَّة التي في جنازة زوجها الفقير، وعلى يديها طفلها الرضيع.

٣٦ ـ **اللقاء** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● حوريَّة وادي النيل، حبيبة الفتى لبنان.
● الطاغية، بريطانيا، ذات الساعدين القويّين.

٣٧ ـ **ما وراء الرداء** (من كتاب «العواصف»):

● الصبيّة الميتة، حبيبة الكاهن المصلّي على جثّتها.

٣٨ ـ **مخبّآت الصدور** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الصبيّة المتزوجة العاشقة، وهي أسيرة قصرها الفخم.

● صديقتها التي بمنزلة الأخت.

٣٩ ـ **مدينة الماضي** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الحياة: وهي الداعية إلى السير بنظرة في الأمام.

٤٠ ـ **مرتا البانيّة** (الأقصوصة الثانية من كتاب «عرائس المروج»):

● مرتا: ساقطة شريفة، في فمها إدانة للتقاليد الاجتماعية، وكذلك للطقوس الدينية.

٤١ ـ **مضجع العروس** (الأقصوصة الثالثة في «الأرواح المتمردة»):

● ليلى: وكأنها وردة الهاني في بعض خصالها. صبيّة تزف إلى كهل خشن المنظر.

● سوسان: صديقتها وهمزة وصلٍ بينها وبين سليم حبيبها. كانت لتبقى ثانوية لولا تصدّيها للكاهن الذي لعن كلّ من يلمس جسدي الحبيبين المضرّجين بالدماء.

● نجيبة: الواشية بها لدى حبيبها.

● فتاة، وامرأة تغامز رجلاً منشغلاً بأخرى، وسيّدة بيضاء المفرق: وجوه تمتصّ اللحظة اهتماماتها، وأسئلة في الحكاية غير معروفة التوجهات.

٤٢ ـ **نفسي مثقلة بثمارها** (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● ابنة الملك: مستوحدة في نعيمها حتّى لتتمنّى لو كانت راهبة في دير أو ابنة زرّاع.

٤٣ ـ وردة الهاني (الأقصوصة الأولى في «الأرواح المتمردة»):

● وردة: قاصر في قائمة ممتلكات بعلها الثريّ الكهل، تنتفض على ظلم القدر، فهجرت زوجها وساكنت حبيبها الشاعر الفقير.

● فقيرات يُشرين كزوجات بأموال الأغنياء، وأرملة تستر منكراتها خلف اسم رجل ضعيف، وامرأة غليظة هجرها زوجها الشاعر واتخذ امرأة متزوّجة خليلة له: كلّهن وجوه من مجتمع يعيش مأزقاً ما.

٤٤ ـ يوحنا المجنون (الأقصوصة الثالثة في كتاب «عرائس المروج»):

● ساره: أمّه العجوز، تفتدي والدها لدى آسريه الرهبان، بقلادة زواجها الفضيّة.

● الأمهات الجائعات في المنازل الباردة.

ب ـ المصادر المعرّبة:

١ ـ **آلهة الأرض** (كتاب «آلهة الأرض»):

● الحسناء الراقصة في الوادي، وقد سكرت بخمرة إنشاد حبيبها.

٢ ـ **اطلبوا تجدوا** (من كتاب «المجنون»):

● مريم العذراء: طلبت إبرة فأعطيت موعظة.

٣ ـ **أغنية الحب** (من كتاب «التائه»):

● المرأة، ساكنة الجبال: تنظر إلى الفن من زاوية الفائدة الشخصية.

٤ ـ **أمس واليوم وغداً** (من كتاب «التائه»):

● هي: ساقطة خائنة قاتلة، أنثى الطين بكل ما فيه من مغريات تغذّي الشهوات.

٥ ـ **الأميرتان** (من كتاب «التائه»):

● أميرة مدينة شواكيس: وشكايتها أن زوجها المحبوب ليس لها.

● صديقتها: تتحمّل زوجها بصبر صامت، ويحسب الناس ذلك سعادة.

٦ ـ **البحار الأخرى** (من كتاب «السابق»):

● سمكة: تقول بوجود بحرٍ آخر فوق بحرها.

● أختها: تعزو ذلك إلى الأوهام.

٧ ـ **البحر الأعظم** (من كتاب «المجنون»):

● نفس الكاتب: ترفض أن تتعرّى أمام متشائم ثم متفائل ومشفق وأمام متصوّف وحالم ودهري فتقيّ. (مترجمة عن أصلها العربي في كتاب«البدائع والطرائف»).

٨ ـ **بنت الأسد** (من كتاب «السابق»):

● الملكة: ظالمة ذات أحلام شريرة، وهي الدنيا أو الشرائع.

● الهرَّة: كأنها الزمن الذي يساكننا ولا دور له غير السلبيَّة في انقطاع لغة بينه وبين الإنسان وغياب تفاهم.

٩ ـ **بين هجعة ويقظة** (من كتاب «المجنون»):

● الأمّ: ترى ابنتها عدوّاً في المنام.

● الابنة: ترى أمها حيزبوناً أنانيّة قبل صياح الديك.

١٠ ـ **التائه** (من كتاب «التائه»):

● زوجة الراوي: هي على أخلاق زوجها، ذات عين تخترق قشرة المظهر الفقير في الضيف إلى عمق الجوهر الغنيّ.

١١ ـ **تلك التي كانت صمّاء** (كتاب «التائه»):

● الزوجة الصمَّاء: عاهتها انتجت الغفلة لدى زوجها، واعتياقها الجسدي أعقب سقوط حقيقة وضياع عمر ونباهة.

١٢ ـ **جسد وروح** (من كتاب «التائه»):

● المرأة موضوع الحلم: ترفض أن يحوّلها الرجل إلى ضباب أو مجرّد فكرة في قصيدة.

١٣ ـ **حبّ وبغض** (من كتاب «التائه»):

● المرأة التي تقيس الحبّ بمقياس الرغبة.

١٤ ـ **حديقة النبيّ** (كتاب «حديقة النبيّ»):

● كريمة: كأنها المطرة في «النبي».

١٥ ـ **الحرب والأمم الصغيرة** (من كتاب «السابق»):

● النعجة: بها غفلة في التباس على مستوى الكينونة. تعظ حملها بالصلاة لكي يرسل الله سلاماً إلى أخويه المجنّحين وهما نسران يقتتلان عليهما.

١٦ ـ **الحوت والفراشة** (من كتاب «التائه»):

● المرأة المسافرة: بها تجسيد للغفلة الإنسانية، فتفسّر قصّة يونس والحوت على ضوء هاجس السفر المرافق.

١٧ ـ **الخلافات** (من كتاب «التائه»):

● ملكة «عيشانا».

١٨ ـ **الراقصة** (من كتاب «التائه»):

● الراقصة في بلاط أمير بركاشا. وهي المرأة ـ الفرع التي تحمل بثمرها علامات الطبيعة ـ الأصل.

١٩ ـ **الراهب والوحوش** (من كتاب «التائه»):

● الفهدة: تمثّل الدّهماء، لا ترضى إلاّ بالأفعال وليس بالأقوال.

٢٠ ـ **سبعون** (من كتاب «التائه»):

● الأميرة التي في السبعين وقد أحبّت شاباً في عمر أصغر أولادها.

٢١ ـ **السّلم يعدي** (من كتاب «التائه»):

● رفيقتا العصفورين.

٢٢ ـ **الصولجان** (من كتاب «التائه»):

● زوجة الملك التي يراها زوجها جدّ عادية.

٢٣ ـ **الضفادع** (من كتاب «التائه»):

● المرأة الثرثارة التي تقيم بجانب البحيرة.

٢٤ ـ **الطريق** (من كتاب «التائه»):

● الأم الثكلى.
● والدتها المشبعة بحكمة الحياة.

٢٥ ـ **الطموح** (من كتاب «المجنون»):

● زوجة صاحب الدكان.

٢٦ ـ **العالم والشاعر** (من كتاب «السابق»):

● الحيّة: وقد تكون الجسد، أو رمزاً للعالم البحّاثة، ينفق عمره منقباً عن الأسرار.

٢٧ ـ **على درجات الهيكل** (من كتاب «المجنون»):

● المرأة التي بين رجلين ينظران إليها.

٢٨ ـ **في السوق** (من كتاب «التائه»):

● الفتاة الحسناء، كأنها اثنتان، واحدة للشرائع والتقاليد، والأخرى للحياة وندائها الخفيّ المستمرّ.

٢٩ ـ **اللؤلؤة** (من كتاب «التائه»):

● المحارة الأولى: وهي تشكو ألماً ثقيلاً.
● المحارة المنشرحة لأنّ بها فراغاً في داخلها.

٣٠ ـ **اللعنة** (من كتاب «التائه»):

● ابنة البّحارِ المخطوفة: وقد لعنها أبوها ولعن خاطفها في قلبه.

٣١ ـ **اللغة الأخرى** (من كتاب «المجنون»):

● المرضع وقد نسبت السعادة إلى الطفل الوليد.
● أمّ الطفل: وهي لا تفهم لغة ولدها.

٣٢ ـ **الليدي روث** (من كتاب «التائه»):

● الليدي روث: وهي مثال للإنسان إذ يغدو قيمة أو معتقدات تصطنعها مخيّلات الناس.

٣٣ ـ **المجنون** (من كتاب «التائه»):

● أمّ المجنون وأخته: وكلتاهما حاولت أن تجعله على مثال صورة في رأسها.

٣٤ ـ **المعرفة ونصف المعرفة** (من كتاب «السابق»):

● الضفادع الأربع: وفي الرابعة منهنّ غربة الحكماء وسط الدّهماء.

٣٥ ـ **الملك** (من كتاب «التائه»):

● الأميرة القاسية الفؤاد.

٣٦ ـ **الملك الحكيم** (من كتاب «المجنون»):

● الساحرة: ألقت في بئر المدينة سبع نقط فجنّ الشعب.

٣٧ ـ **النبيّ** (كتاب «النبي»):

● المرأة السائلة في الفرح والترح.
● المرأة السائلة في الألم.
● المطرة.
● المرأة التي تحمل طفلها.
● العرّافة الثانية.

٣٨ ـ **النبيّ والغلام** (من كتاب «التائه»):

● المربيّة: وهي رمز العناية الإلهيّة أو الذات الكبرى.

٣٩ ـ **النّسر والقبّرة** (من كتاب «التائه»):

● القبَّرة.
● والسلحفاة: رمزان للضعفاء في صراعهم مع الأقوياء.

٤٠ ـ **النملات الثلاث** (من كتاب «المجنون»):

● النملتان الأولى والثانية: رمزان لبطلان كلّ ادعاء بمجد إنساني.

● النملة الثالثة: كلامها إشارة إلى أن ثمة أحداثاً محاذية لأعمالنا تتمّ أو تهيّأ.

٤١ ـ وريقة عشب وورقة خريف (من كتاب «المجنون»):

● الوريقة والورقة: لسان للحقيقة القاصرة، سجينة زمن الأحداث الآنيّة.

٤٢ ـ وميض البرق (من كتاب «التائه»):

● المرأة: وقد جاءت الأسقف تسأله خلاصاً من نار الجحيم.

٤٣ ـ يسوع ابن الإنسان (كتاب «يسوع ابن الإنسان»):

أ ـ في الشهادات المؤمنة بيسوع: بشخصيته:

1 - إحدى المريمات.

2 - بربارة اليمونيّة.

3 - حنّة أم مريم.

4 - مريم المجدليّة: وقد اجتمعت بيسوع لأوّل مرة.

5 - مريم المجدليّة: كان فمه كقلب رمّانة.

برسالته:

1 - ابنة آحاز (آحاز الجسيم، صاحب الفندق).

2 - الزانية (اندراوس).

3 - أشراف النساء (برثلماوس في أفسس).

4 - امرأة بيلاطس (بيلاطس البنطي).

5 - حنّة وعمّتها (حنة من بيت صيدا سنة ٧٣).

6 - راحيل ـ نساء (راحيل إحدى التلميذات).

7 - نساء (رجل من الصحراء).

8 - رفقة، العذراء مريم (رفقة: عروس قانا).

9 - زوجة بيلاطس، امرأة رومانيّة (زوجه بيلاطس إلى امرأة رومانيّة).

10 - سالومة، أمّها، وصديقة (سالومة إلى صديقة لها).

11 - زوجة بطرس وحماته وابنته (سمعان بطرس).

12 - فومية ـ رفيقاتها الكاهنات (فومية، رئيسة كاهنات صيدا).

13 - الزانيات وزانية أورشليم (لاوي التلميذ).

14 - أم يسوع (نيقوديموس الشاعر).

15 - أم يسوع (يوحنَّا في بطمس).

16 - يونا، الساقطات (يونا امرأة حافظ هيرودوس).

ب ـ شهادات غير مؤمنة بيسوع:

1 - الأرملة (أرملة الجليل).

2 - ابنة أوريَّا، رفيقاتها العاملات (أوريَّا الشيخ الناصري).

3 - نساء أورشليم، بنات المزارع (كاهن شاب في كفرناحوم).

ج ـ كلام في سوى يسوع:

1 - جارات مريم، والمرأة الجارة (امرأة من جارات مريم).

2 - المرأة، بنات عشتروت (امرأة من جبيل).

3 ـ أم يسوع، المجدليَّة، الأميرة، المرأة المتزوجة، المومس، الراهبة، العاقر. (رجل من لبنان).

4 - سوسان الناصرية، مريم العذراء (سوسان الناصرية جارة مريم).

5 - سيبورية (سيبورية أمّ يهوّذا).

6 - مريم المجدليَّة (مريم المجدليَّة).

7 - حبيبة يوناثان (يوناثان).

مسرد الأعلام

(ويشمل أسماء نساء ورجال فنّ وأدب ونقد وتاريخ ودين ومجتمع وسياسة وأسماء صحف ومجلّات وجمعيّات وبلاد ومواقع).

(أ)

*

ثبت بالمصادر والمراجع

(ويشمل)

أ ـ المصادر: كتب جبران خليل جبران.

ب ـ المراجع: عربيّة وأجنبية.

ج ـ الصحف والمجلّات والمعاجم والموسوعات.

أ ـ المصادر:

١ ـ جبران، جبران خليل: ـ الموسيقى، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٢ ـ جبران، جبران خليل: ـ عرائس المروج، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٣ ـ جبران، جبران خليل: ـ الأرواح المتمردة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٧.

٤ ـ جبران، جبران خليل: ـ الأجنحة المتكسرة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٧.

٥ ـ جبران، جبران خليل: ـ دمعة وابتسامة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٦ ـ جبران، جبران خليل: ـ المواكب، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٧ ـ جبران، جبران خليل: ـ العواصف، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٨ ـ جبران، جبران خليل: ـ البدائع والطرائف، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٩ ـ جبران، جبران خليل: ـ المجنون، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٠ ـ جبران، جبران خليل: ـ السابق، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١١ ـ جبران، جبران خليل: ـ النبيّ، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٢ ـ جبران، جبران خليل: ـ رمل وزبد، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٣ ـ جبران، جبران خليل: ـ يسوع ابن الإنسان، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٤ ـ جبران، جبران خليل: ـ آلهة الأرض، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٥ ـ جبران، جبران خليل: ـ التائه، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٦ ـ جبران، جبران خليل: ـ حديقة النبيّ، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

ب ـ المراجع:

● العربية:

١٧ ـ جبر، جميل: ـ جبران: سيرته، أدبه، فلسفته ورسمه، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت.

١٨ ـ جبر، جميل: ـ رسائل جبران، دار بيروت، ١٩٥١.

١٩ ـ جبر، جميل: ـ ميّ وجبران، بيروت، ١٩٥٠.

٢٠ ـ الحكيم، توفيق: ـ تحت شمس الفكر، دار الكتاب اللبناني، بيروت.

٢١ ـ الحكيم، توفيق: ـ فنّ الأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧٣.

٢٢ ـ الصايغ، توفيق: ـ أضواء جديدة على جبران، بيروت، الدار الشرقية، ١٩٦٦.

٢٣ ـ كبا، إميل: ـ تحقيق المجموعتين الجبرانيتين العربية والانكليزية، منشورات مكتبة صادر، بيروت.

٢٤ ـ كبا، اميل: ـ النزوع الطبقي في مسرحيات توفيق الحكيم، أطروحة دكتوراه من جامعة القديس يوسف، بيروت.

٢٥ ـ كرم، أنطوان غطّاس: ـ محاضرات عن جبران خليل جبران، القاهرة،

معهد الدراسات العربيّة العالمية، ١٨٦٤.

٢٦ ـ نعيمة، ميخائيل: ـ جبران خليل جبران، بيروت، مكتبة صادر.

● الأجنبية:

٢٧ ـ Adler, Alfred: - Connaissance de l'homme, (p.b.p.), N°. 90, 1976.

٢٨ ـ - Le tempérament nerveux, (p.b.p.), 151, 1971.

٢٩ ـ Alain: - Eléments de philisophie, 1941.

٣٠ ـ - Propos, La Pléade, Gallimard.

٣١ ـ Artaud, Antonin: Van Gogh, le suicidé de la société, Gallimard, œuvres complètes t. XIII.

٣٢ ـ Bakhtine Mikhaël: L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au M.A. et sous la Renaissance, traduit du russe par A. Robel, n.r.f., Gallimard, France, 1978.

٣٣ ـ Baruk, Henri: La Psychiatrie sociale (P.u.F.), Que sais-je? N° 669, 5è édition, 1974.

٣٤ ـ Beaujour, Alexandre: - La femme, Thèmes et parcours littéraires, Hachette, 1973.

٣٥ ـ - Littérature et engagement, classiques, Hachette, 1975.

٣٦ ـ Bellenger, Lionel: Les méthodes de lecture, P.U.F. 1701, 3è édition, 1985.

٣٧- Berger, Gaston: Caractère et personnalité, Collection, S.U.P., N° 8, 1971.

٣٨- Bergson, Henri,: Le Rire, P.U.F., 1977.

٣٩- Bosetti, Gilbert: Pirandello, Bordas, N° 802, u.l.b. 1971.

٤٠- Caussat, André - Lalliard, Michelle: Rebelles et révoltés, classiques Hachette, 1973.

٤١- Corvin, Michel: Le théâtre nouveau en France, P.U.F., Que sais-je? 1072, 1970.

٤٢- Daninos, André Morali: Sociologie des relations sexuelles, P.U.F., 1068, 5è édition, 1982.

٤٣- De Balzac, Honoré: La comédie humaine, La femme de trente ans, 1831.

٤٤- De Beauvoir, Simone,: Le Deuxième Sexe, Gallimard, 1949, Idées/Callimard, T. II.

٤٥- Decouflé, André: Sociologie des révolutions, P.U.F., Que sais-je? 1278, 1970.

٤٦- Dingemans, Guy: Psychanalyse des peuples et des civilisations, Librairie Armand Colin, Paris, 1971.

٤٧- D'Iribarne, Philippe: La politipue du bonheur, Ed., du Seuil, 1973.

٤٨- Dort, Bernard: Théâtre public: Essais de critique, Pierres vives, du Seuil, France, 1967.

Dostoievski: Les Possédés, Le livre de poche. -٤٩

Durozoi, Gérard: Artaud, l'aliénation et la folie, Larousse, Collection Thèmes et Textes. -٥٠

E.D.M.A.: Le théâtre, le livre de poche, 4461, 1976. -٥١

Freud: - Essais de psychanalyse, p.b.p., 1977. -٥٢

- Introduction à la psychanalyse, p.b.p., 1978. -٥٣

- Nouvelles conférences introductives sur la psychanalyse, 33, Gallimard. -٥٤

- Psychopathologie de la vie pro tidienne p.b.p., 1976. -٥٥

- Totem et Tabou, p.b.p., 1977. -٥٦

Germain, François: L'Art de commenter une comédie,Foucher. -٥٧

Goldmann, Lucien: Le Dieu caché, Gallimard, 1959. -٥٨

Gouhier, Henri: L'Essence du théâtre, Présences, Plon, Paris, 1959. -٥٩

Hegel: Principes de la philosophie du droit, Additions, N° 164. -٦٠

Lacroix, Jean: La Sociologie d'Auguste Comte, S.U.P., N° 21, France, 1967. -٦١

Le Sidaner, Jean Marie: La Folie, Larousse, idéologies et sociétés, 1976. -٦٢

Matar, Fouad: La souveraineté populaire dans l'héritage de J.J. Rousseau, thèse pour le doctorat du 3è cycle présentée à Paris - Sorbonne, 1973. - ٦٣

Miroglio, Abel: La psychologie des peuples, Que sais-je? P.U.F., 798, 1971. - ٦٤

Nicolas, André: Wilhelm Reich, ou la révolution radicale, Ed. Séghers, 1973. - ٦٥

Osborn, R.: Marxisme et psychanalyse, p.b.p. N° 99, 1974. - ٦٦

Pauwels, Louis: Lettre ouverte aux gens heureux et qui ont bien raison de l'être, Albin Michel éd. 1971. - ٦٧

Poirier, J.: Histoire de l'éthnologie, P.U.F., 1338, 1974. - ٦٨

Reich: - La Fonction de l'organe, Plon. - ٦٩

- La Révolution sexuelle, Plon, 1969. - ٧٠

Ricœur, Paul: Finitude et culpabilité, T.I. Aubier, philosohie de l'esprit, 1977. - ٧١

Rousseau, J.J.: Emile, Hachette, II. - ٧٢

Sartre, J.P.: Situations, II, Qu'est-ce que la littérature? Gallimard. - ٧٣

ج ـ الصحف والمجلّات والمعاجم والموسوعات:

٧٤ ـ Economie et Humanisme: Mai-Juin, 1967.

٧٥ ـ Express: N° 870.

٧٦ ـ Médecine et Hygiène: 5 novembre, 1969.

٧٧ ـ صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، جزءان، دار الكتب اللبناني، بيروت.

٧٨ ـ عبد النور، جبور ـ إدريس، سهيل: المنهل، قاموس عربي ـ فرنسي، دار العلم للملايين ـ دار الآداب، الطبعة الثامنة، ١٩٨٥.

٧٨ ـ Encyclopédia universalis: Vol. 4.

٨٠ ـ Encyclopédie Larousse: Histoire générale des peuples, Tome I.

❊

فهرس الجزء الثاني

* * *

الجزء الثالث

نساء حالمات .

المقدّمة..

إذا كانت الحضارة الإنسانية، في مظهرها التعليميّ المثاليّ قد كرّست الإنسان بطبيعته روحاً في وضع جسدي[(١)]؛ فإنه لمن البديهي المؤكّد في الآن نفسه أنّ هذا الإطار المادّي من الكينونة الإنسانيّة هو من القوّة والتأثير لدرجة أنه يحاصر هذا الإنسان، المتنقل في زمانه ومكانه على مساحة من الحلم التغييري للقضيّة الموروثة، بضواغط وإكراهات لا عدّ لها، حتى لينتفي الاختيار الإنسانيّ، ويصبح مفهوم الحريّة مساوياً لاطّراح أحد هذه الضواغط والاكراهات، واصطفاء آخر بديلاً منه[(٢)].

أما النتيجة الحتميّة للحالة هذه، وحيال الموانع والمعوقات الحائلة بين هذا المدرحيّ الإنسان، وما يسميّه دارسون: المستحبّ الجاذب لشخصه[(٣)]، فإن غريزة البقاء تصبح هي الأقوى لديه، وكأنها الوجه التطبيقي لعنادٍ ما في ديناميّة الفعل الحيويّ المولود مع الخليقة الساعية إلى غايتها؛ وترجمته النفسية المثلى في نطاق الحدث الإنسانيّ تبقى الشراهة أو اللهفة Avidité أي نوعاً من الجذب للأشياء وقيمها باتجاه الوسط من دائرة الشخصية، بمزيج من حرص

(١) Louis Gardet, «La Mystique», Conclusion, P.U.F., No 694, 2è éd. 1981.

(٢) Francis Baud, «Les Relations humaines», chap. III, P.U.F., 2 ème éd., 1985.

(٣) Ibid., chap. II.

على الاستمرار المادّي والأمان النفسيّ في أبسط مظاهره[١].

بذاك نفهم، ربمّا، مبلغ التجاذب الدائم، أبدَ العمر، بين الإنسان ومحيطه: الأول مدفوعاً بالشراهة والفاعليّة خصوصاً[٢]، علامتين ملازمتين لكينونته وحياته، والثاني بحرص من الجامعة المتحضّرة على تعميم روح العدالة والمساواة، مع ما يجشّم هذا الحرص الحقيقة بصعوبات هائلة، ينتفي معها إمكان التوفيق بين التساوي الاجتماعيّ المنشود والحرية الفرديّة المطالب بها[٣] في كلّ حال.

وذاك أمر يحتّم أبديّة الصراع، في شكله النظريّ على الأقلّ، بين الخاصيّة الإنسانية والثوابت الاجتماعية العامة، تلك التي تفرزها الحضارة، وتمليها أدواتها المجتمعات ذات المهمّات الترويضيّة لسلوكيّة الشخص[٤] في داخل نطاق الأنظمة والأوساط التي بسِمات بيئيّة وعادات وأعراف محدّدة.

وهو صراع لا يتمّ من دون أن يترك أثره البالغ على صفحة الحياة الإنسانيّة، بوجهيها الفرديّ والمجتمعيّ، حتى إذا فشلت المصالحة والمؤالفة بين الضرورات الخلقيّة التنظيمية التي تمليها الجامعة، والضرورات الطبيعيّة الملازمة للكينونة الإنسانيّة[٥]، رأينا تنامياً في ردّات الفعل، على تسارع وبأشكال مختلفة، امتعاضاً ومطالباتٍ وثورات، وحتّى أوهاماً[٦]، وقد يغدو

---

(١) Francis Baud, «Les Relations humaines», chap. IV, op. cit.

(٢) الشراهة والفاعلية أي ما يعادلهما بالفرنسية على التوالي: Avidité و Activité.
Voir: Ibid., chap. IV., puis chap. I.

(٣) مستوحى من قول لـ توكفيل.
Cité par P. D'Iribarne, «La Politique du bonheur», Edition Du Seuil, 1973.

(٤) Ibid.

(٥) Henri Baruk, «La psychiatrie sociale», P.U.F., No 669, 5ème éd., 1974.

(٦) P. D'Iribarne, «La politique du bonheur», op. cit.

الحلم، وفي الحلم طاقة كمونيّة لتغيير الحاضر، رحلة مع اليقظة خارج دائرة الزمان والمكان النسبيّين في محاولات لتقريب المُنى، أو محايلة الاستمرار، على نحوٍ يتدثّر معه البؤس ثوب الأمل والإصرار على البقاء، استلاباً لفرص مرجأة، ومحاولات ثأر من عالم واقع بواسطة آخر أكثر استجابة للرؤى الفرديّة تُنسج في زاوية من نكد الأيام الحزينة.

ولئن كنا، في الجزء الأوّل من ثلاثيتنا الراهنة «النساء في الأدب الجبرانيّ» قد عرّفنا المحافظات الجبرانيّات على أنهن صنو الثبات بعقليّتهنّ ومنحاهنّ الحياتيّ، أي آنية من لحم وعظم ونسم تمرّ عبرها مستويات مختلفة من الأنظمة الإنسانيّة والخلقيّة بشتّى أشكالها وترجّحاتها بين قطبي الخير والشرّ والاستقامة والانحراف والمعرفة والجهل حيال الحقائق الإنسانية الشاملة في النطاق الكونيّ الأعمّ؛

ولمّا كنّا، من ثمّ، قد قدّمنا في الجزء الثاني من الثلاثية ذاتها فئة المتحرّرات بأنماطهنّ الثلاثة: العاملات فالغانيات فالمجاهدات، فسلّطنا ضوءاً على الجانب الظاهر من حركة اصطدامهنّ بالآخر، وقسنا سعيهنّ بموازين العمل والأخلاق والمجاهرة بالرأي؛

فإننا لنرى من الملزم مقاربة فئة ثالثة أخيرة، كثيرة التواتر في الأدب الجبرانيّ، هي فئة الحالمات، وذاك ارتقاءً بالحدث الحياتيّ الأنثويّ وانعكاساته الفنيّة، من واقع التسطح داخل البيئة والمحيط، إلى درجة الانقلاب عليهما، برفض للحاضر الراهن، وإضمار لأزهى صور التسامي التي تتمخّض عنها الأشواق الإنسانية الحائرة في بحثها عن مرساة ويقين[1]؛

---

(١) لستُ أرى أدلّ على هذه الحيرة الكيانيّة الباعثة على الأشواق من قول ديكارت: «أنا.. كأني مكان بين الله والعدم».

ولكنّ الحلم بوصول إلى مثل هذه الغايات الساميات، مروراً بكلّ ما دونها في الاختيار والصبوة، هو بحدّ ذاته قناع أي أحد أشكال التعبير التي لا تخفي الشخصيَّة بقدر ما تفضح نواحيها الخفيَّة[١]، حتى ليبدو مثل هذا الحلم، في غالب الأحيان، حركةً للفكر المتأثّر بموضوعه، أو انعكاساً تحريريّاً، فوق جدار الأحداث، لكل ما يعتمل في داخل النفس الإنسانيَّة من أحاسيس وأمنيات وأشواق[٢]، أو قل هو ضربٌ من انطباع صاحبه الإنسان في الأشياء، على حدّ تعبير ألان، الفيلسوف الفرنسيّ.

وقد نراه هذا الحلم، بما يحمل من معانٍ خفيَّة تتناهى إلينا من عميق الأغوار في الكائن الإنساني[٣]، كلمات، كأنها النَّظارات في خلالها نبصر الحقائق، ومجرَّد استعمالها يدفعنا إلى الإقرار بوجود معناها[٤].

وقائع كلّها، تحدو رجل الشكّ، والشك علم، إلى البحث عن الأسباب الكامنة وراء كل سلوك لدى فئة الحالمات من النساء الجبرانيَّات، حتّى ولو لم تتساوَ مسائل الكون والتعقيدات التي يثرنها أمام عين اهتمامه[٥].

لذلك.. لا يسعنا، إزاء هذه الفئة أيضاً من النساء، إلاّ أن نؤمن بالعامل

Cité par Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», T., I, Aubier, philosophie de l'esprit, 1977. =

(١) وقد يخلق القناع ذاتاً أخرى، هي مع الأصليَّة على المستوى نفسه من الحقيقة.

Voir: Yves-Alain Favre, «L'écrivain et son moi», op. cit.

(٢) Ibid.

(٣) وهي أغوار، صعوبة استجلائها بلغت درجة القول: ولا مرّة وجد رجل العلم نفسه ضائعاً أكثر من الوقت الذي تعاطى فيه مسألة الإنسان.

H.W.Haslett, cité par Francis Baud, «Les Relations humaines», chap. I., op. cit.

(٤) Michel Foucault, «Les mots et les choses», Gallimard, 1966.

(٥) Francis Baud, «Les Relations humaines», chap. I., op. cit.

الذاتي[١] في حركة التاريخ، فنرى، إلى جانب الإطار الشعوري الجامع لأفكار وخواطر وسلوك هؤلاء، سلباً وإيجاباً، رفضاً وإذعاناً، تمايزات أدناها في الدوافع وأقصاها في الأهداف، موضوع الصبوة التغييريّة الخاصة بأنماطهن، فنرتقب ثلاثة أصناف لهنّ تبعاً للمسعى الجاري في ظروفهن:

- من حالمات تائهات لغفلة من حالهن، عاجزات عن الاختيار حتّى للبدائل؛
- وحالمات صابيات إلى غاية واضحة في العلائق الإنسانية وقيمها، يرينها الحدّ الفاصل بين الغبطة والبؤس ويجهدن لمنحها كلّ الحياة؛
- وحالمات محتميات بيقين أخير، هو هدف مشترك بين الإنسانيّين على المذهب الجبرانيّ، يمتلئن به امتلاءً، بمؤالفة وتناغم بين اختيارهنّ ومشيئة ناموس أعظم تأتمر به الكائنات.

فصول ثلاثة لهذا الجزء الأخير من ثلاثيتنا «النساء في الأدب الجبراني»، نُتبعها بخاتمة تحدّد ما أفضت إليه تشعّبات البحث، ولا تغفل، بكرَّةِ نظر جديدة، خلاصات تمخّضت عنها ثلاثيتنا الأولى الخاصة بالآباء والأبناء الجبرانيّين، ربطاً لماضٍ بآت، ويقيناً منّا بأنّ أيّ فكرة أو عمل فنّي لا يكتمل معنًى إلاّ إذا اندمج في الكلّ الحياتي[٢] أو الخاص بالسلوك الذي أدّى إلى ولادته، وباعتباره تعبيراً عن نظرة إلى الكون[٣].

فماذا من «حالمات» الكلّ الجبرانيّ؟

جزء أخير من مسافة نجتاز مرحلتها المتبقيّة، فوزاً بكنزٍ جديد من كنوز هذا الأدب العالمي.

*

---

(١) تعبير لريخ.

Voir: M. Cattier, «Ce que Reich a vraiment dit», Marabout université, No 254, 1974.

(٢) Lucien Goldmann, «Le Dieu caché», op. cit.

(٣) Ibid.

الفصل الأول . .

حالمات تائهات . .

إذا كان من المسلّم به حتّى الآن، في أوّليات المعارف الإنسانيّة، أن العطش إلى السعادة والسيطرة أمرٌ غريزيّ في الكائن الآدميّ[١]؛

وإن انطلقنا من فرضيّة سهلة التأييد في أكثر من موقع، مفادُها أن الرغبة في التقدّم وتحسين الأوضاع وأمل النجاح في أبسط شؤون ومظاهر الوجود، هي أساسية في الطبيعة الإنسانيّة[٢]؛

عندئذ . . لأمكننا معاينة هدف واحد أكيد في أفق الأشواق الإنسانيّة، ظاهر أو خفيّ، هو البحث عمّا سمّيناه المستحبّ[٣] في سياق المقدّمة، تأتلف حوله نشاطات الكائن البشري، من بيولوجيّة ونفسيّة وخلقيّة واجتماعية وسواها، ويغدو الفرصة المتاحة، أو القاسم المشترك، للمساواة بين الناس كلّهم، أولئك الساعين في مجرى التاريخ بتنويع هائل حقاً، وحتّى لكأنهم

(١) يقول أدلر: فالأعمال الإرادية للإنسان محكومة بشعور اللذة والكدر. والبحث عن الأولى وتفادي الثاني يبدو الاهتمام الأول والميل الرئيسي للنفس الإنسانية.

Adler, «Le tempérament nerveux», P.b.P., 151, 1976.

(٢) G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٣) أو ما يقابله بالفرنسية: l'agréable، مع ما يتضمن ذلك من تلافٍ للمستكره le désagréable

Voir: Francis Baud, «Les relations humaines», chap. II. op. cit.

المدينة أو الإنسانية اللتان كلّ شيء لكثافتهما ممكن، ولكن بطريقة خاصة بكل جسدٍ فيهما على حدة[1]، وإلاّ فكيف لكلّ واحد فيهم أن يكون إنساناً؟

ولكنّ هذا الإنسان، الكلّ المتحيّز ذو الخصوصيّة العامة، انطلاقاً من مشابهته سواه في خوضه مغامرة العيش، هذا الإنسان مواجهٌ أبداً بحركة هائلة داخل المجتمع، وبتسارع مطّرد من الحياة المعاصرة يفسدان له جهازه العصبيّ[2]، ويخضعانه، في أبسط الأحوال، لمنطق الوجود المتجزّئ[3]، فيسعى وراء المال والقدرة والجاه[4]، أفيون الحضارة الماديّة، محكوماً بخوفٍ دائم من الفشل، يملي عليه الاستزادة منها في كلّ حين، متّخذاً إيّاها مسارب للهروب، فيما يشبه الفناء المختار أو تضييع الهويّة بدلاً من البحث في ما هو أرقى من معناها، وانصرافاً عن الاصطدام بأحاجي النشأة والمصير واستفهاماتها المعنّية.

غير أن اتّباع الفائدة الآنيّة هذا، والانحناء أمام معمّيات القدر، المسألة الانسانيّة المستعصية الحلّ بالطرق العقليّة أو المنطقية الصرف، من شأنهما أن يُعلّق هذا الإنسان حالةً وسطاً بين موجب السعادة، وطارئ الخاصيّة والموت[5]، ويؤدّيان، تالياً على الصعيد الحضاريّ، إلى جعل الشكل في الأشياء يُمحى بالتمادي[6]، ليزداد بذاك وحياله مقدار الضياع في الإنسان

---

(١) مستوحى من قول لألان.

Voir: Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٢) Henri Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

(٣) P. D'Iribarne, «La politique du bonheur», op. cit.

(٤) Ibid.

(٥) Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٦) هو قول لـ H.B. Wells.

Voir: L. Roussel, «Le mariage dans la société française», Ined, Travaux et documents, No 73, P.U.F., 1974 et 1975.

المعاصر، فيُداهم بفوضى الاختيار للأنسب الموافي لمزاجه وحاله، هو الساقط أصلاً تحت ربقة جسدٍ قدريّ الملازمة، نهمٍ حتى ليبدو شبه مستقلّ عن ذات صاحبه عند أقلّ مواجهة بينه وبين الضمير الخلقيّ[1]، أي المحصّل الحضاريّ لمجموعة النواهي والمحظورات والضوابط المهذِّبة للإنسان كي يصبح بمنظار التمدين، جديراً بالحياة.

هذه الفوضى في الاختيار تبرز محوراً أساساً في ماهيّة التائهات من حالماتنا الجبرانيّات.

ولمّا كانت هذه وراء كلّ إصابة أو فشل من هؤلاء مع أهدافهنّ، فتسعدهنّ أو تشقي عملاً بمبدإ الفعل والردّات عليه[2]، مع ما يعقب الحالتين من إمارات الإسكات للمطامح، أو تقصّيها أو الانكفاء بعيداً عن إلحاحها؛

لذلك نرانا ملزمين بخطة تفرض ذاتها في هذا الفصل الأول، فنبادر إلى دراسة هؤلاء التائهات من الحالمات في قسمين اثنين: أولئك اللواتي بمظهر سعادة في (أ)، فاللواتي بمظهر تعاسة في (ب).

أ ـ تائهات بمظهر سعادة:

ـــــ أولاهنّ، في اتّباع منّا للترتيب التاريخيّ للكتب العربيّة، هي فهيمة

---

(١) الضمير الخلقيّ يعادله عند فرويد Le sur-moi.

Voir: Henri Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

(٢) مع الإشارة إلى أن الاحتياجات ذات وجه اجتماعي بحيث تتعاظم تبعاً للقدرة الانتاجية، كما يقول ماركس.

K. Marx, «principe d'une critique de l'économie politique», cité par P. D'Iribarne, «La politique du bonheur», op. cit.

أرملة بطرس نعمان، في كتاب «العواصف» و «السرجين المفضّض» منه بوجه أخصّ. والمرأة تلك أُتيَ على ذكرها في اللوحة الأولى[1]، بمعرض الحديث عن سلمان أفندي ذي الخمس والثلاثين سنةً من العمر، وهو فقير كسول متواكل في الأصل، حصَّل ثروة طائلةً بزواجه من الأرملة، يقول جبران، وقد كانت «حينئذٍ في الخامسة والأربعين من عمرها، وفي السادسة عشرة من سني عواطفها وميولها، وهي الآن تصبغ شعرها وتكحّل عينيها وتطلي وجهها بالألوان والمساحيق»، فيما انصرف هو عنها إلى تبذير الثروة التي «جمعها زوجها الأوّل بكدّه وعرق جبينه»[2].

إنها للقناع تفرح به إذ يعكس رغبية في ذاتها، ولكن من دون أن يخفي ظروفها المرافقة. ففهيمة الأرملة امرأة في ركاب الغروب، تفرّ منها اللحظة الهانئة مع العمر الذي يمضي، فتستوقف مظهره المادّي في جسدها، ذاك الذي وحده لها سلطان عليه.

وإذا كان للزواج أصلاً ضرورات بيولوجيّة وخلقيّة وعاطفيّة واجتماعيّة[3]، فإنه يختزن في الوجه الأثمن منه رغبةً مبيّتة لدى الزوجين

---

(١) والقطعة ثلاث لوحات: سلمان أفندي، وأديب أفندي وفريد بك دعيبس. (راجع دراستنا كتاب «العواصف»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨).
وتستوقفنا اللوحة بثلاث: ـ لفظة السرجين، وهي فارسية تعني الزبل، وتوحي بالقذارة، إفراز الأحياء. ولكنها قذارة أنزلت منزلة الحلى لغباء الإنسان وضياع القيم.
ـ وبطرس نعمان زوج فهيمة، الأول هنا، ورشيد بك نعمان زوج وردة الهاني في «الأرواح المتمردة». فهل تشابه الإسمين مجرّد مصادفة؟ أو يستمدّ الكاتب عناصر واقعيّة لقصصه؟ فتشابُه الإسمان انطلاقاً من المطابقة بين وجهي شخص واحد: حقيقيّ وروائيّ!
ـ ثم ما أشبه هذه اللقطات الاجتماعية بعمل الكاتب الفرنسي لابروييّر في كتابه «الأخلاق»! فهل كان جبران بصدد تأثّره في عمل مستقبلي؟
(٢) المصدر نفسه.
(٣) Mireille Delmas - Marty et C.L. et P.S., «Le Mariage et le divorce», Introduction, P.U.F., N° 1462, 1988.

للنضال ضدّ الوحدة[١] خصوصاً، تلقي الأيام حجرها في القلب الإنساني فتهوي به إلى أسفل، إلى حيث الغربة والوحشة والهجر.

لكنّ الأنثى هنا لم تعد أنثى صرفاً، وذكرُها لم يعد الذّكر، فهي فقط أكثر منه أنوثة، وهو أكثر بالذكورة[٢]، فتراها تبدّل واقعها المجاني بآخر تشريه من بلاد بعيدة، تُقنع به النفس، حالمةً بأنه غاية المنى، في بحث دؤوب، من موقع اكتفائها الماديّ، وقصورها العاطفي[٣]، عن معنى جديد للحياة يكسر رتوبها ويمدّها بعزم المتابعة في العيش.

في كل حال، ضلّت هذه الحالمة سواء السبيل، فما مضى لن يُستعاد، جسداً ونبضَ عافيةٍ وشباباً، وهي، برأينا، تقف على باب الإثم والسقوط، ما دامت لا تحظى من زوجها «بغير النظرات الحادّة والألفاظ القاسية»[٤]، والإنسان، رجلاً وامرأة، يرى نفسه ويقوّم شخصه في خلال ردّات فعل الآخرين حياله[٥]، تقديراً وتحقيراً.

إنها، في نهاية الأمر، تمثّل الحيرة الإنسانيّة، إن لم نقل الغفلة، عبر هذا الحنين الدائم والمرجوّ لديها، إلى مدى يفصل بين الرغبة وانقضائها لتستمرّ شهيّة الاستمرار في الحياة.

وفهيمة، أرملة بطرس نعمان وزوجة سلمان أفندي، من موقع مظهرها

---

(١) Mireille Delmas - Marty et C.L. et P.S., «Le Mariage et le divorce», Introduction, op. cit.

(٢) Ney Bensadon, «Les droits de la femme», Introduction, P.U.F., 1842, 1983.

وهو مستوحى من جان روستان في كتابه L'homme.

(٣) تعبير لموريس بورو.

Cité par Francis Baud, «Les relations humaines», chap. II, op. cit.

(٤) «العواصف»، «السرجين المفضّض»، اللوحة الأولى، ع.س.

(٥) Philippe D'Iribarne, «La polique du bonheur», op. cit.

السعيد، حالمة بأمان مفقود في تعبير علماء النفس كأدلر وسواه، قد لا تستعيده، بل لن تستعيده بالتأكيد[1]، وستمضي بقيّة أيامها من تيه إلى ضلال فاضمحلال، حالمةً بالسّراب داخل صحراء من عمرها المجدب الحزين.

ـــــــ وفي كتاب «البدائع والطرائف» نموذج آخر من تائهات الأحلام العاثرة الجبرانيّات، هي المرأة في لوحة «بالأمس واليوم وغداً»[2]، ومختزلها حوار يجري بين الكاتب، الإنسان الشاهد للحقيقة، موضوعه أن المرأة ساقطة خائنة قويّة قاتلة حنون، بل «كالحياة يمتلكها كلّ البشر، وكالموت تتغلّب على كلّ البشر، وكالأبدية تضمّ كلّ البشر»[3].

فهذه على ساعد رجل ثالث، وقبل كانت على ساعده هو الراوي المتشكّي بخيبة وتحرّق، ويقول له صديقه عند كلّ زفرة منه وتأوّه: «وغداً على ساعدي»، و «غداً إلى جانبي»، و «غداً من كأسي»، و «غداً ترمقني»، و «غداً في أذنيّ»، و «غداً تعانقني»[4]، قراءةً منه لمسار الرذيلة، وتتبُّعاً لدروب التّيه تمشي هذه المرأة مراحلها لتطفئ شبقها.

إنها بين ثلاثة يمثّلون في الحقيقة الماضي والحاضر والآتي، في موقع

(١) لأن الحياة الحيّة لا يجوز أن تتكرّر بتفاصيلها الجزئيّة وإن تكرّرت بموضوعاتها الكبرى.
Voir: H. Bergson, «Le Rire», op. cit.

(٢) راجع الثبت بالقصص الجبراني في ملاحق هذا الكتاب رقم ٧ من المصادر العربيّة، ورقم ٨ من المصادر المعرَّبة.

(٣) راجع دراستنا كتاب «البدائع والطرائف»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨، مع العلم أن هذه الساقطة الخائنة القاتلة الحنون قد تكون هي الأرض، أو الأنثى ـ الطين بكل ما فيها من مغريات تغذّي الشهوات.

(٤) المصدر نفسه.

كأنه مع ذاتها ولها، وسط إشراقات من سعادة لا تغيب عن عينها، أو هي لا تريدها أن تضيع.

غير أنها، وهي المرأة ـ الأنثى، في حال من الضياع بحيث يُنتهب عمرها عند كلّ مجتزإ من الزمن، تعتقده الحاضر الباقي فتعشقه، ولا يستجيب لكلّ مناها فتمقته منقلبةً عليه. فإذا بهذه التائهة ما لا تعتقده في ذاتها، لأنَّ ثمة طلاقاً بين تمنّيها أو وجودها المترائي من جهة، وسلبيّات وجودها الممارس أي ما هي عليه بالقسر والغصب من جهة ثانية[١]، إذ هي محاصرة بتبعيّة الكائن فيها لجاذب الغريزة[٢]، فتذكّرنا ذاك التعارض الهائل بين الماهيّة، القيم الأساسيّة، الحقيقـة، الخير، السعادة من جهة، ومن ثانية عالم الحياة العائدة لكل يوم[٣].

وهي، تلك الأرض ـ الطين في نظرة أخرى، الوجه المتلوّن تبعاً للمرايا التي تقدّم إليه، فلا تثبت على حال، ومأساتها مأساة الغفلة الإنسانية على المستوى العالمي، حيث الواحد منّا قطعة من هذا العالم، محكوم عليه، دون أن يدري، بأن يلعب الملهاة[٤]، فيُقام تمثيل ولا تمثيل، والمشارك فيه هو

(١) Gilbert Bosetti, «Pirandello», Bordas, No 802, u.l.b., 1971.

(٢) مع الإشارة إلى أنه من الخطأ الفادح أن نعتقد بواجب اكتفاء الغرائز على أمل الفوز بالسعادة. فمعتقد كهذا يهدم الغرائز ذاتها وقد يؤدّي إلى انتحار الفرد والمجتمع.

Voir: Henri Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

ثم هذا النوع من العلاقة غير المشروعة، كالتسرّي، وهو في الحقيقة تطبيق عملي للحريّة بمعناها السلبي: حرية المساكنة وحرية الهجر؛ وغالباً ما تنجح تجربة الضياع تلك، بسبب هذه الحرية الممكنة، فتتأصل الحالة الشائنة وتستمرّ مغلّفة بقشرة من السعادة الجوفاء.

Voir: Mireille Delmas - Marty et C.L. et P.S. «Le Mariage et le divorce», Chap. III, op. cit.

(٣) Lucien Goldmann, «Le Dieu caché», op. cit.

(٤) Voir: Bernard Dort, «Théâtre public», Essais de critique, Edition du Seuil, France, 1967, et Gilbert Bosetti, «Pirandello», op. cit.

المتفرج في آن، ويبقى النزوع الفرديّ مع النزوع الكونيّ في المدى الأرحب، من جملة النوافل، بلا معنى في عالم لا يُستعاد، ويسكنه الأشخاص أنفسهم والأفكار ذاتها والمشاعر، على نحوٍ تكتنفه الأسرار.

إن جرح السعادة في هذه المرأة، الأنثى والأرض لا فرق، وكذلك تيهها، من أن جزءاً كبيراً من كيانها هو خارج إدراك ذاتها، فتترصّده في المرايا أمامها، وغالباً ما تكذب المرآة، ويمضي العمر في اغتراب وسط حلاوات سرابيّة للأشياء والحقائق المترائية.

ـــــــ وقد يتقدّم معنى الغفلة الإنسانيّة هذا بشكل أكثر وضوحاً في لوحة «بين هجعة ويقظة» من كتاب «المجنون»، وإطارها القصصيّ أنّ أمّاً وابنتها تمشيان وهما نائمتان. وفي النوم ترفض الواحدة الأخرى وتراها عدوّة، وإذ تستيقظ تضمُّها بحنوّ وسلام[1].

قالت الأمّ لابنتها، فيما هما ماشيتان: «تبّاً لك من عدوٍّ شرير! أنتِ التي هدمت شبابي وبنت حياتها على أنقاض حياتي! آه لو أستطيع أن أقتلك!»[2]، وحرّرت الابنة في الموقف ذاته كلاماً مشابهاً بالكراهية والازدراء، فخاطبتها: «أيتها المرأة الممقوتة والحيزبون الأنانيّة الرثة القائمة بيني وبين ذاتي الطليقة، يا من تودّ أن تكون حياتي صدى لحياتها الرثّة البالية! ألا ليتك تهلكين!»[3]؛

---

(١) راجع دراستنا كتاب «المجنون»، قسم المقدّمات، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

ولا يخفى ما في هذه اللّوحة من تأثر جبران بانجازات الفرويديّة وفتوحات علم التحليل النفسي في تفسير السلوك الإنسانيّ. ونراها مذاهب تقوّي قناعات جبران بأن العالم =

فإذا بعقل الأمّ وابنتها جامد، فيبطن معنى المادة التمعارضة مع الحياة والبعيدة عن التحرّك من تلقائها، وتالياً نلحظ منهما جهلاً للنفس، موحياً بحالة الشيء التي تكون عليها، واستبعاداً للعافية الفكرية الواعية الفاعلة، ثم استجابة آليّة لنداء الباطن وهاتف الغريزة، وكلّها. . كلّها من شروط الإضحاك الكبير إذا انتفت له العوامل العاطفيّة واندمج الرائي بلعبة ذكاء تشعره بالتفوّق(١).

ولكنه إضحاك عند حدود الإبكاء، يُشار به إلى الحقيقة الإنسانيّة التاعسة بإصبع اتهام، نظنّها هي الحقيقة المنشودة في بعض الأزمنة والأمكنة، ولو كشف عن وجهها لظهر ملطخاً بالأصباغ، كوجه مهرّج السيرك، ولبادرتنا بإخراج اللسان وتلعيب الحواجب(٢). يقول جبران في اللوحة: «وفي تلك اللحظة صاح الديك، فافاقتا معاً من نومهما وهما بعد في الحديقة ماشيتان. فقالت الأمّ بلطف: أذاك أنتِ يا حمامتي؟ فأجابت الابنة بحلاوة: نعم أنا ابنتك يا حنونتي»(٣)، فيبرز المضحك المبكي في موقف يداني ما يقوله جول رومان بلسان طبيبه: «الأناس المعافون هم مرضى يجهلون أنفسهم»(٤)، وفي أن

= يجري في غفلة كل منا، وبأن الحقيقة الظاهرة لا قيمة لها إذا ما قيست بالناموس الأعظم الذي تنضوي تحته الكائنات. إذاً. . ما هو من الجنون والخلل عند معاينته، واللوحة من كتاب «المجنون»، ليس في الحقيقة سوى وجه آخر للحقيقة الضائعة.

(١) راجع الظروف المرافقة لولادة الحدث الإضحاكي لدى هنري برغسون، في كتابه Le Rire, op. cit.، وانظر بهذا الصدد رسالتنا «فن الإضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم»، ماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة القدّيس يوسف، بيروت، ١٩٨١.

(٢) توفيق الحكيم، «حديث مع الكوكب»، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤.

(٣) «المجنون»، «بين هجعة ويقظة»، ع.س.

ونشير إلى أن قوله «صاح الديك» يتعدّى مسألة التوقيت المسطّح للأحداث. ففي صياح الديك إحالة على نبوءة يسوع بإنكار بطرس، ثم على ندمه وبكائه إذ فعل. (راجع متى ٢٦: ٣٤، ٧٤ ـ ٧٥).

(٤) Knock, acte I.

الإنسان، الفاعل والممثّل في آن، هنا مرّة أخرى، ينتج ويمثّل مأساته بمعايشته متناقضات وضعه(١)، حتى انفجار شخصه باختياره الجنون حلاًّ للصراع.

الأمّ وابنتها في «بين هجعة ويقظة» حالمتان كسائر الآدميّين إذ يؤخذون بما يبصرون في يقظتهم التي هي النوم في المذهب الجبرانيّ، فرأتا أمامهما ما تفكّران به من حالات سعد ومشاركة وهناء، بدلاً من أن تفكّرا في ما تريانه(٢)، وبذاك تاهتا عن قطب الإدراك الحقيقي للأشياء، وضاعت منهما بوصلة السعادة المكتنزة بالمعرفة الحكيمة الخالية من عناصر الفساد.

———— وكتاب «التائه» لايخلو من نماذج نسويّة من هذا الطراز الحالم التائه. نكتفي منه بلوحتين: الأولى «في السوق»، والثانية «الحوت والفراشة»، حيث على التوالي، فتاة وامرأة مسافرة.

وفي الإطار القصصي للوحة الأولى أن فتاة حسناء جاءت من الرّيف إلى سوق المدينة، فتهافت عليها الشبّان يخطبون ودّها، وأصابها امتعاض من إلحاحهم، وصفعت بعضهم على وجهه، وانصرفت لا تلوي على أحد وفي قلبها اشمئزاز. وبعد عام جاءت السوق مرة ثانية، فلم يتألّب حولها أحد، فعادت إلى منزلها غاضبة وفي قلبها اشمئزاز أيضاً من الشبّان(٣).

(١) Sartre, cité par Robert Lorris, «Sartre Dramaturge», Nizet, 1975

(٢) مستوحى من قول لبرغسن.

Voir: Le Rire, op. cit.

وهكذا يتضمن الكتاب فكرة الجنون في الحياة والعالم أولاً، حيث للأشياء والأحداث سيرورة ما لا يعقل، فيُعقب ذلك جنون الإنسان في محاولة لاختراق الجنون الأول أو للتصالح مع المحيط. (راجع دراستنا «المجنون»، غاية الكتاب، ع.س).

(٣) راجع دراستنا «التائه»، قسم الكونيّات، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

وإذا مبدأ الغفلة الإنسانية ذاته في ما نقرأ، داخل كون رُكّب تركيباً لا يدَ لنا في إخراجه الأخير، وحيث كلّ إنسان اثنان: واحد لشرائعه وتقاليده وأعرافه، والآخر للحياة وندائها الخفيّ المستمرّ في النوع. قالت الفتاة الحسناء في المَرَّتين من الشبَّان وجْداً وصدّاً: «ما أقلّ أدب أولئك الرجال، وأحطّ أخلاقهم! إنّي لأشعر باشمئزاز لا يطاق، ولا يمكن الصبر عليه»[1]، فكرّست بذاك أعمالنا والأحداث كأنْ لا قيم خاصة ومستقلّة بها، لأنها لظروفها علوّاً وانخفاضاً، وهي للاتّجاهين معاً، سلباً وإيجاباً.

وماذا يمكن أن يكون حلمها، هذه الفتاة، هي من أعرضت حين أقدم معجبوها، ثم حين انكفأوا أسفتْ متحسّرةً باشمئزاز؟!

في الحقيقة نراها غير ثابتة الرؤية، لأن هدفها متحرّك، ومرماه متباعد باستمرار، وعلى ارتباط بفكرة مثالية، مستحيلة التحقّق، مركوزة في أعماق كيانها.

ونراها من اللواتي يرمن السعادة معاناة طريق وانتظاراً أكثر من اقتبالها وصولاً وحيازة. أمّا عمّا يتراءى لها السعادة فسببه في الراجح ما قد أتاح لها فرصة الشعور بالزهو والتفوّق، حين أعرضتْ، وما تعقله أعماقها رغبةً بالكلّ[2]، كلما أعرضوا، لا ترضى عنه بديلاً. فثمة شرط فرديّ ملازم للكينونة الإنسانية، ومن دونه لا يمكن لسعادةٍ أن تتحقّق[3]، ولكن أنّى لهذا الكلّ الثابت

---

(١) «المجنون»، «في السوق»، ع.س.

(٢) مع العلم أن الكل لا يعني شيئاً للحياة، لأنّ النفس هي التي ترومه، ولا تهدأ إلاّ إذا وصلت إليه. ولذلك يُعتقد أن السعادة لا تُعطى باختيار ولكنها تُعيَّن بمسار.

Voir: Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٣) فالاجراءات الجماعيَّة لا تفعل أكثر من خلق الشروط الضرورية العامة ولكن غير الكافية لتحقيق السعادة.

Voir: Francis Baud, «Les relations humaines», chap. IV, op. cit.

أن تمتلكه الحالة الفردية العابرة من دنيا الإنسان؟!

إن في ذاك ما يفسّر حزن فتاة السوق وامتعاضها في نهاية القطعة، فلقد دخلت مناخ الخيبة، ومرّت بحالة نفس تعيش حالة نقص في إتقان[1]، بعد إرضاء لأنوثتها وشبه اكتفاء في مرحلة تهافت الشبّان على جمالها. ولم تتخلّ من فكرة ضلالها في التعاطي مع العالم، موضوع حلمها المثالي، بل واجهت الآخر بما يشبه الهذيان[2]، وما الهذيان إلاّ طريقة غير واعية لتحويل ورمي عقد الدونيّة والذّنب على المحيط بالهاذي، ناساً وأشياء[3].

فتاة لوحة «في السوق»، تائهة أخرى من حالمات جبرانيّات، قد تمضي العمر هرولةً وراء مرساة لا يمكن إلاّ أن تبقى طافية في عرض محيطها المائج، ما دام إبحارها في غير الوجهة التي تناسب الضمير الخلقيّ، إذ لا يكفي أن نعمل ما يعود علينا بالمكاسب المادية والمعنويّة ليتأمّن لنا سلام وسعادة، بل يجب العمل بوداعة، وبطريقة سليمة[4]، وبغيريّة وفي سبيل الخير. وأنّى لخير أن يشعّ إلاّ حيث التلازم والمشاركة بانسانيّة وانفتاح بين الأفراد والمجتمع، وتوافقهم على أنهم معه واحد؟!

ـــ وفي الإطار القصصيّ للوحة الثانية أن رجلاً شاعراً وامرأة وجدا معاً في

(١) يرى ارسطو في تحديد للذّة أنها نوع من الاستراحة المؤقتة، وإذا امتلكت الإنسان من بعد عواطف الكآبة يكون ذاك بسبب حالة نفس تعيش نقصاً في إتقان.
Voir: Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٢) «ما أقلّ أدب أولئك الشبان! إني لأشعر باشمئزاز لا يطاق...»: القالب ذاته لموقفين متناقضين.

(٣) Voir: Henri Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

(٤) Ibid.

عربة مسافرين، وراح الرفيق يسرد على رفيقته قصصاً، بعضها منه والآخر من سواه. لكنّ المرأة التي غفت سرعان ما استيقظت لعثرة من العربة، وأبدت إعجابها بتفسيره قصة يونس والحوت. فدهش الشاعر لأن ما كان يرويه على مسمعها كان قصة الفراشة والوردة البيضاء التي وضعها بنفسه.

وجه كالح آخر، وراء غلالة انتشاء من هذه المرأة المسرورة بما يتراءى لها المسموع. معها يبدو الإنسان لعبة تحرّكها ظروف غيبيّة ضاغطة، أو آلة تسيّرها أنامل الله في سراب حريّة إنسانيّة لا وجود لها[1]. قالت المرأة: «أنا معجبة بتفسيرك لقصة يونس والحوت. قال الشاعر: غير أنّي كنتُ أقصّ عليك يا سيدتي قصةً أنا وضعتها، حول فراشة ووردة بيضاء، فكيف انتقلت واحدتهما إلى الأخرى؟!»[2].

فإذا الأحداث تجري متواصلة بين يقظة ومنام، وفي غفلة من المرأة، على الرغم من استمتاعها بما تسمع[3]، وتغدو، هي المسافرة في غير وجهة محدّدة، حالمةً بوصول أنّى له أن يقع إلا باختيار سواها، وفي الزمن الذي يشاء!

إن العربة الخابطة في الزمان والتي تحتوي المسافرين هي الرمز العمليّ التطبيقيّ للعالم الخارق، يحتضن البراءة الإنسانيّة أي تكوّننا الأساسيّ المنعكس في التاريخ الجاري[4]، وتجدّ نهباً للمسافة، مستقلّةً عن الحوار ينسجه

---

(١) من قول لأندريه جيد، الكاتب الفرنسي.

Voir: Claude Martin, «André Gide, par lui-même», du Seuil, 1970.

(٢) «التائه»، «الحوت والفراشة»، ع. س.

(٣) ثم أيكون من مرامي جبران أننا في داخل الحوت، وسوف نُبصق عند شاطئ آخر لحياة جديدة؟ بلى.. إنه لكذلك.

(٤) مستوحى من بول ريكور.

Voir: Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

مستقلّوها بغرابةٍ في الداخل، حيث الألفاظ تستمدّ وهجاً مضحكاً من الفكرة المهتزّة الداخلة في قالب جملة مقرّر[١]، وما علينا إلاّ أن نميّز بين الحالة الإضحاكيّة التي يعبّر عنها الكلام، وتلك التي يخلقها الكاتب في هذا الكلام[٢] لنصل إلى ما يقوله أندريه بروتون من أنّ في الفكاهة تمرّداً علويّاً للفكر[٣]، لأنها موقف انعزال ونتوء عن مسيرة الحياة، يحتمل الكثير من بذور الغربة في محيط والوحشة المتمادية في مساحة متنقّلة من العمر.

وفي موقف هذه المرأة المسافرة لا ضحك صرفاً أي لا سعادة بالاكتفاء، بل نقطة تلاقٍ بين مضحك ومؤلم، تتعرّض لشحنات من أحاسيسنا الوجوديّة الخائبة، فتفرز الابتسامة الدمعة أو تجاورها، أو يبلغ الإضحاك حدود الإبكاء.

مسافرة «الحوت والفراشة» تائهة أخرى من الحالمات الحيرانات، وما الحلم إلاّ من استمتاعها بلذّة الغزْل للآتي على نحوٍ يهب الحاضر رجاء الامتلاء بشهيّة الحياة والاستمرار، وما التيه إلاّ من أنها على خطإٍ في الاختيار، تتفوّه بكلام يقوله سواها، وما السوى هنا إلاّ الناموس الأعظم للكون، أي شيء من الكرمى في العقيدة التيوصوفيّة، وفيها تواصُلُ طبيعة الفعل، والمرأة جزء منه من دون أن تدري، حتى تستهلك الحياة غاياتها[٤].

---

(١) H. Bergson, «Le Rire», op. cit.

(٢) Ibid.

(٣) A. Breton, «Anthologie de l'humour noir», préface, cité par R. Escarpit, «l'Humour», P.U.F., collection Que sais-je, N° 877, 1976.

(٤) Voir Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. IV, P.U.F., N° 641, 1987.
وراجع: وليم دجلج، جريدة النهار، «كرمى ما سلف من العشرة»، الأربعاء ٢٤/٧/١٩٩١.

هؤلاء.. حالمات تائهات بمظهر حبور وسعادة. وفي طبيعة الغفلة التي تسيّر حيواتهنّ كلُّ معاني الاكتفاء والنشوة.

ثم.. اختيارهنّ التائه، على فوضاه وعدم ثباته، هو تعبير حقيقيّ عن الثنائيّة المؤلمة التي تمهر الوجود الإنسانيّ بطابعها، سواء أتأتّت من العقل الباطن أم من المتخيَّل الشاعريّ، حتّى ليصحّ في حال كلّ من هؤلاء النسوة قول رامبو في حاله: «أنَتني آخر»[1]، أي أنا اثنان، وما أشعره ذاتي هو في الحقيقة ذات أخرى.

ولئن جاءت الغفلة قاسماً مشتركاً بين هؤلاء النسوة وقد أبقتهنّ في منأى من بؤس وتعس، بأن غلّفت وجودهن بقشرة، ولو واهية، من فرح موضعيّ امتلأ به حضورهنّ امتلاء وهميّاً؛

فإنّنا لواقعون داخل الأدب الجبرانيّ على صنف آخر من هؤلاء الحالمات التائهات، فتلوّنت حيواتهن بالدمع، أو هربن منه في كلّ اتجاه، أو استغرقن في محاولات لتلافيه، ولكن على غير طائل. إنهنّ موضوع (ب)، اللواتي بمظهر تعاسة.

ب ـ تائهات بمظهر تعاسة:

ـــــــ أولاهن مرتا كتاب «عرائس المروج»، و «مرتا البانيّة» الأقصوصة الثانية منه بوجه أخصّ، وهي تلك اليتيمة التي تربّت في بيت جار فلاّح فقير، حتى إذا بلغت السادسة عشرة من عمرها، أغواها فارس غنيّ فسقطت، ولم يذكرها غير

---

(١) والقول في لغته: Je est un autre

Voir: Jean-Marie Le Sidaner, «La Folie», «Une autre identité», op. cit.

شيخ قرويّ، فنقل خبرها إلى الكاتب، العين الشاهدة للحقيقة؛ والباقي عرفه هذا من ولدها فؤاد، ثمرة الإثم، يوم التقاه مصادفة يبيع الأزهار في بيروت. فمرتا قد استهلكت جسدها «جرائم الأشرار» المختبئين بستائر الظلمة، وجرفتها «المدينة الفاسدة وصارت فريسة بين أظفار التعاسة والشقاء»[١].

حالمة تائهة، هذه هي مرتا، وقد رأى الكاتب في جسدها الواهي وهي على فراش الموت، نفساً كحلقة ذهبيّة «مفروطة من سلسلة الألوهيّة»[٢]. وهي، في حكم أوليّ عام، علامة أيضاً من علامات القهر بمعناه الإنساني الصرف، وشاهد على شرائع خلقيّة تستند أحكامها إلى مظهر الفعل، وليس إلى جوهره، فتُخطئ في التمييز بين الجاني والمجنيّ عليه. إنّها بريئة مظلومة، وساقطة شريفة، في فمها إدانة للتقاليد الاجتماعية وكذلك للطقوس الدينيّة، فحتّى الكهنة لم يرحموها بعد موتها، فرفضوا الصلاة على جسدها[٣].

قالت مرتا بروايتها مأساة شبابها على مسامع جبران: «. . . قد خاطبني بلطف ورقّة، وقال لي إنّي جميلة وإنّه قد أحبّني فلا يتركني، وإن البريّة مملوءة وحشة والأودية هي مساكن الطيور وبنات آوى. . . ثم ألوى عليّ وضمّني إلى صدره وقبّلني. . . وجاء بي إلى بيت جميل منفرد. ثم أتى بالملابس الحريريّة والعطور الزكيّة والمآكل اللذيذة. . . وبعد أن أشبع شهواته من جسدي وأثقل بالذلّ نفسي غادرني تاركاً في أحشائي شعلةً حيّة ملتهبة تغذّت من كبدي. . .»[٤].

---

(١) راجع دراستنا كتاب «عرائس المروج»، المحتوى القصصي، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨. وكذلك الثبت بالقصص الجبرانيّ في ملاحق هذا الجزء.
(٢) «عرائس المروج»، «مرتا البانيّة»، اللوحة ٢، ع. س.
(٣) المصدر نفسه، أشخاص الكتاب.
(٤) المصدر نفسه، اللوحة ٢.

فنرى جبران يزرع في فم بطلته مسألة استغلال طبقة قادرة لأخرى فقيرة ضعيفة، مسلّطاً ضوءاً على المعنى الخلقيّ للعمل الجنسي[١]، ومسقطاً من دائرته في الوقت نفسه، وبقصد وتعمُّل، مسؤوليّة أحد مرتكبيه وهو مرتا، فتجنّى وخالف نواميس الطبيعة الإنسانية والعوامل الأساسية للفعل الجنسيّ ذاته.

فالجنسيّة لا يمكن أن تُفهم محذوفة منعزلة عن بقية الاحتياجات الطبيعيّة في الإنسان السويّ، وفي طليعتها النزعة إلى التوسّع والتقدّم والمهاجمة والتعدّي، مع اتّحادها الوثيق بحاجات التقاسم والحماية والتوقّع ومجاملة الآخر[٢]، المولودة معه.

لذلك نعتقد أن الفارس الغنيّ قد استقطب في مرتا الهاجع من أحلام صباها، وحفّز احتياجاتها الكيانيّة تلك، فأقدمت مستسلمة، هي اليتيمة، لتتخلّص من ماضي بنوّتها المقطوعة، ومن صراعها الدائم للاحتفاظ بأمّها، ولو ذكرى واندفعت نحو المستقبل، والجنس أحد أبرز تمثّلاته المقروءة[٣].

إذاً.. حالمة هي مرتا، وما حلمُها إلاّ من يقظة كلّ هامد فيها على ما يتخطّى حدود الحاضر اليتيم الضعيف الفقير، دون أن تسقط رغبةً في شخصها بالانتصار على الزمن الجاري، امتلاكاً لبعض جزئيّاته، ولو متاعاً ورياشاً أو

---

(١) درجت العادة في بعض الأوساط على الاعتقاد باستغلال الطبقة الرأسمالية للطبقات الدنيا، كأن ينال غنيّ من براءة صبيّة فقيرة مسكينة. والحقيقة أن الجنس غير موقوف على طبقة محددة، لأن المسألة فيه هي فرديّة صرف وحتى ليمكن التكلّم معه على مجتمعات من دون طبقات.

Voir: André Morali - Daninos, « Sociologie des relations sexuelles », conclussion, op. cit.

(٢) Ibid.

(٣) Ibid., Introduction.

قلوباً إنسانيّة[١]، كما قد نلمح في ما اقترفته، هي المسكينة البريئة، صورةً لختام جهد وصراع الإنسان ضدّ العالم[٢] اجتياحاً لبعض أجزائه المحرّمة، فيتداخل واقعها الجديد ومفهوم الزمن السعيد المتقدّم باتجاه مستقبل أفضل، وهكذا تصبح هذه المجامعة، المعدّة لدور ماديّ في أوّلها، ذات مردود نفسيّ في الواقع على سلوك هذه المرأة.

أمّا التعاسة الملازمة، من بعدُ، لحياتها، فمن اضطرارها إلى الانجراف في طريق الرذيلة، بعد نوبتها مع رجلها الأول. تقول على مسمع جبران: «وعلم رفاقه بمكاني وعرفوا بعوزي وضعفي، فجاء الواحد بعد الآخر وكلّ يبتغي ابتياع العرض بالمال، وإعطاء الخبز لقاء شرف الجسد. آه كم قبضتُ على روحي بيدي لتقديمها للأبديّة، ثم أفلتّها لأنها لم تكن لي وحدي»[٣]؛

فنتذكّر الجذور الكوامن عادةً وراء كلّ بغيّ بائعة للجسد بالبدل، ومنها الخضوع المازوشي الممتزج بشيء من الساديّة، مع رغبة في تدمير الآخر إذ هو يشتري ما لا يباع في الأساس[٤].

إنّ مرتا البانيّة في موقع اجتماعيّ ونفسيّ حرج أمام عين ضميرها الخلقيّ، ولا تستطيع منه فكاكاً. حلمت في مستهلّ حياتها وتاه منها الحلم، فبدّلته بآخر أشدّ سواداً، اعتقاداً منها أنها لشريكها في روحها، ولدها «الذي أبعدته السماء عنها إلى هذه الحياة، مثلما أقصتني عن الحياة وألقتني في أعماق

---

(١) P. D'Iribarne, «La politique du bonheur», op. cit.

(٢) Voir: Mikhaël Bakhtine, «L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au M.A. et sous la Renaissance, Trad. A. Robel, Gallimard, France, 1978.

(٣) «عرائس المروج»، «مرتا البانيّة»، اللوحة ٢، ع. س.

(٤) Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. III, op. cit.

هذه الهاوية»[1]، تقول، فكرهت ذاتها واحتقرتها، ثم شعرت بأنها غير مرغوب فيها ومضطهدة في مجتمعها، وذلك بتحويلها هذه الكراهية في نفسها إلى ما يحيط بها من عالم الناس وقيمهم[2].

مرتا، بدرجة الحزن والتعاسة التي وصلت إليها، عن طريق الضياع والانحراف البالغ من أحلام يقظتها[3]، تؤكّد مقولة صائبة في نطاق التجربة الاجتماعية، مفادها أنّ الراشد، كالطفل، يحتاج هو الآخر إلى الفهم والعطف[4].

ـــــــ و «الأرواح المتمرّدة» يقدّم لنا نموذجاً آخر من هؤلاء الحالمات التائهات بمظهر تعاسة. إنها ليلى «مضجع العروس»، الأقصوصة الثالثة في الكتاب[5]، وإطارها أن هذه الصبيّة تُزفّ إلى كهل خشن المنظر، فيما سليم، حبيبها الفتى العشريني، منفرد عن الناس المغتبطين، ليلةَ العرس، انفراد الطائر الجريح عن سربه. فترسل صديقتها سوسان إليه، في التماس لقاء للتوّ خارج المنزل، فيستجيب بعد تمنُّع. وهناك في الحديقة، تعلمه بألفاظ «تتسارع من شفتيها بسرعة الدموع من أجفانها»، أنها ندمت على جهلها، وتجهر بأن لا

---

(١) «عرائس المروج»، «مرتا البانية»، اللوحة ٢، ع.س.

(٢) Voir: H. Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

(٣) التمادي في الانغماس بحمأة الرذيلة، أياً تكن الذرائع الموجبة في حال هذه المرأة، يؤدّي في النهاية إلى جعل غريزتها فاغرة الفم بشكل دائم، ومنفتحة باستمرار نحو غير المحدود، مع ما يُعقب ذلك من آلام تتذايل في شخصها وتزيد مسألتها تعقيداً.

Voir: Paul Ricœur, «Finitude et Culpabilité», op. cit.

(٤) Francis Baud, «Les Relations humaines», conclusion, op. cit.

(٥) راجع دراستنا «الأرواح المتمردة»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٧، وكذلك الثبت بالقصص الجبراني في ملاحق هذا الجزء.

حبيب لها سواه، ويصرّ، في مواجهة إلحاحها، بأن تعود إلى «ذراعي عريسها وأحضان المسرّات»، فتطعنه بخنجر فيقع مضرّجاً بدمائه، ولكنه قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة يبوح لها بحبّه، فقد أظهر الكذب، لأنه رأى أن التضحية بقلبه وسعادته وحياته أفضل من الهرب بها ليلة عرسها[1].

والسؤال: لماذا هذا التعديل الدائم في الاختيار؟ ولأيّ سبب هذا الجمز من حلم إلى غاية، إلى اعتقاد راسخ لدرجة القتل فالانتحار؟ تقول ليلى لحبيبها بعدما وافته إلى الحديقة: «اسمعني يا حبيبي. اسمعني جيّداً. ها قد ندمت على جهالتي وتسرّعي. قد ندمت يا سليم حتّى سحقت الندامة كبدي. أنا أحبك ولا أحبّ سواك وسوف أُحبّك إلى منتهى العمر... والآن قد رفع الغشاء عن عيني فجئت إليك، قد خرجت من هذا المنزل ولن أعود إليه. قد جئت لكي أضمّك بذراعي ولا توجد قوة في هذا العالم ترجعني إلى ذراعي الرجل الذي زففت إليه كرهاً ويأساً»[2].

تراها كانت على حافة الجنون حتى ما قُبيل اتخاذ قرارها بالزواج من غير حبيبها، «بعدما أخبرتني نجيبة»، تقول: «بأنك سلوتني وكرهتني وانشغفت بحبّها. قد ظلمتني تلك الخبيثة واحتالت على عواطفي لكي أرضى بنسيبها عريساً، فرضيتُه يا سليم ولا عريس لي سواك»![3]؛

(١) «الأرواح المتمردة»، «مضجع العروس».

(٢) المصدر نفسه.

ونسأل: لماذا قرارات الأبطال الجبرانيين لا تُتخذ إلاّ في اللحظات الحرجة؟ لعلّ في تحدّيهم ردّ اعتبار لما يعانون من اعتياق في بيئاتهم على المستوى النفسي والاجتماعي. فالعروس ليلى هنا، كوردة الهاني، وصبيّة «صراخ القبور»، وكسلمى كرامة، جميعهنّ ينشدن الوقفة الزاهية ويرمن ما نسمّيه اصطلاحاً الضجيج المقدّس.

(٣) «الأرواح المتمرّدة»، «مضجع العروس»، ع. س.

ونفترض ذلك لما داخل شخصية ليلى من خصال المعارضة والسلبيّة والشهادة. =

أم إنها قد قرّرت أن تكون لغيره في لحظة مكابرة، فارتضت الانتحار الرمزيّ قبل أن تقدم عليه في الحقيقة لتساوي حبيبها بنقطة الدم وتردّ اعتباره في قلبها؟

أغلب الظنّ أن ليلى «مضجع العروس» مراهقة يحتّل حياتها شعور دائم بنقص[1]، فأقدمت على ما أقدمت عليه لسببين اثنين: الأوّل بارتضائها الزواج من الكهل قد رغبت في أن يكون لها دور وكيان في المجتمع، أي البروز بمظهر الراشدة القادرة على تحمُّل المسؤوليَّات[2]، والثاني بإقدامها على الانتحار أطلقت صرخة استغاثة بالآخرين، أو هي ألقت بالمسؤولية عليهم، بأمل انتزاع لغفرانهم من ثمَّ، والمقولة: انظر ماذا فعلتم بي، والآن يجب أن تحبّوني[3].

أمَّا ما سوى ذلك من مواجهتها خطأ البيئة والشرائع في محاولة لتخطّي خطئها، وتلك المرافعات الناريَّة بإخراج الحدث من دائرة الرواية وضمّه إلى التجربة السياسيَّة للأمَّة عبر ثورتها على طبقة بعلها، وكذلك قرارها الذي تأجَّل إلى ما بعد مقتل حبيبها على يدها كي تبلغ الفاجعة مداها الأقصى باعتراف وعظيّ مكابر وتحدٍّ يسير بها نحو الإعدام في ساحة الشرائع، فنخاف عليها كقيمة تنتحر باختيار نبويّ، وكعظيم يضيء درب الناس بزيت من دمه؛

كلّها.. كلّها من جبران توخّيه التأثير بالتوقيت والموقف قبل أيّ اعتبار آخر، فيختصر الفكرة في شكل كما في اللوحة أو التمثال إذ هو الرسّام في النهاية، أو هي منه لحظات غضب يتنامى مع السياق، ويطول به، دون تحفّظ،

= Voir: Catherine B. Clément, «Le pouvoir des mots», Editions Mame, collection «Repères».

(١) Haim, «Les suicides d'adolescents», Paris, Payot, 1969.

(٢) André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. IV. op. cit.

(٣) Pierre Moron, «Le Suicide», chap. III, P.U.F., N° 1569, 1987.

كلّ ما يؤلم من شؤون الناس والمجتمع.

هي ليلى، تائهة أخرى من حالمات جبران، لم تقوَ على الانتظار في فيء حلمها الجميل بأن يكون لها حبيب، فضاعت وضاع، لتقودها الحقيقة إلى الانتحار[١].

ـــــ وكتاب «الأجنحة المتكسرة» لا يخلو من مثل هذا الطراز النسويّ، حالماً تائهاً بمظهر تعاسة. وخير مثال فيه سلمى كرامة، الممتثلة لإرادة أبيها «على رغم كلّ ما في روحها الكبيرة من القوى والمواهب، حتّى لنراها، في تقويم أوّليّ لشخصها، مزيجاً من خجل سببه أنوثة فيها على غير اختمار، فتتورّد وجنتاها لأبسط حديث في الحب، ومن عزم المرأة المدركة واقعها وقدرها، فتتكيّف مع موقعها الجديد[٢].

ولكن سلمى تمثّل في الحقيقة جانباً من تيه الشباب المثقّف العاشق الضائع الخائب المنتقم وحتى العابث، وهي صفات منفردة فيها ومجتمعة، تقدّم عبرها نموذجاً لحالمات يضعن قدماً في واقع الأرض وأخرى في المتاه.

فلقد أحبّت جبران القصة[٣]، ثم أذعنت لإرادة أبيها واقترنت بمنصور ابن أخي المطران بولس غالب، وظلّت تخرج لملاقاة حبيبها في مكان مهجور وتحبّه مع أنها في ذمّة رجل آخر وعلى اسمه، ومن بعدُ قرّرت الانقطاع فجأة

(١) مستوحى من قول لغي دو موباسّان.

Cité par Pierre Moron, «Le Suicide», chap. IV. op. cit.

(٢) راجع دراستنا «الأرواح المتمرّدة»، الأشخاص، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٧.

(٣) وهي له القصيدة، فلا تبوح إلاّ بما استودعها إيّاه من عواطف التعبُّد للجمال أو الثورة على رموز القوة في الكون والمجتمع، قدراً ورجالاً أغنياء وكهاناً اقطاعيين.

عن ملاقاته، حفاظاً عليه، تقول، من انتقام الأعداء، أقرباء زوجها.

فكيف ترضخ سلمى بتلك السهولة فتتخلّى عن حبيبها؟ ثمّ لِمَ تقبل الاستمرار في لقائه بعد هذا التخلّي؟ ومن بعدُ تقررّ هجره حتى بالعين، وتملأ الفضاء صلاة لتحبل بعد خمس سنوات ويكون لها غلام[١].

إنّها الفوضى في الاختيار، أو اختيار للانعتاق بأجلى مظاهره، وهو في جوهره لا اختيار واستقالة من صرامة النظم التي تقيّد العلائق الاجتماعية الإنسانية برباطها المحكم[٢]، حتى إذا بحثنا عن الأسباب الكامنة وراءه نجد أن القلق الإنساني يأتي في طليعتها، وهو أحد وجوه الضياع والحيرة في الانتماء. فسلمى تحمل من بيئتها الشرقيّة دهوراً من التقليد في العلاقة بين الرجل والمرأة، ومن ثقافتها نزوعاً إلى الكليات في كل مطلب، فلا تحدّها نهاية. فإذا في ما تُقدم عليه اكتساب للمنعة وشعور بالقوّة والغلبة عبر المخالف الخارق

---

(١) ثم يموت الطفل لتلحق به بعد حين. فكيف تتمّ هذه كلها بتلك السهولة؟ إن هي إلّا دفقات تفجُّع تتلاحق لتثبت أمراً واحداً: شرعيّة التعلّق بعالم آخر، هو العالم موضوع العطش والحنين، والذي برع جبران بتقديمه والتبشير بسمائه، حيث لا أشكال ولا مقاييس للكائنات سوى أثرها الظاهر في النفس، وما تبعثه من نشوة باهرة بدغدغات أحلامها المتوقّعة ليقظة كبرى عن طريق الفنّ.

(٢) نتذّكر هنا، من خلال إعراض سلمى عن أحكام العقل، قول أوغست كونت: عدم الاعتراف بالسلطة إلّا للعقل هو صرخة فوضى، لأن العقل يولّد حكماً الشكّ الذي يستتبع بدوره الانحلال الخلقي والفوضى السياسيّة.

Voir: Jean Lacroix, «La Sociologie d'Auguste comte», S.U.P., N° 21, France, 1967.

وكذلك يحضرنا قول بيراندلو بهذا الصدد. فالإنسان أشقى الحيوانات لأنه عاقل، وهو بتحليله الحياة يقتلها بعقله، لأنه يسجنها ضمن قواعد محدّدة. وعلى الإنسان، بغية التخلص من وسواس الموت وقلق العيش، أن يذوب في الطبيعة، ولا يهتمّ بسوى مشهد الخليقة. (وهذا هو حال سلمى في أكثر من موقع من السياق).

Voir: G. Bosetti, «Pirandello», op. cit.

لشروط البيئة والعقلية، واستجابة للرغبة في حيازة كل شيء، وإنْ على حساب التوازن الإنساني[1]، ومن نتيجة هذا الاختيار المفرَّغ من المضامين أن يصبح وجود سلمى معلّقاً على ترجّح بين دواعي الحياة بمعناها العضويّ، فتجد غايتها في التجاوب مع المحيط الضاغط، ضماناً للتمتّع بمكتسباته، ودواعي الحياة بمعناها الروحيّ، فتتوق إلى الكليّة والمطلقات إتقاناً للسعادة.

هكذا سلمى، الهائمة وراء هدف متحوّل باستمرار، والمُمجدّة مع ذلك في سبيل استنزاف ما ادّخر في سلّة قدرها، تبدو أسيرة قيود[2] من صنع أنامل خفيّة تعمل من وراء ستار الوجود، وفي اليقظات اليوميّة للإنسان، فلا تصنع هي وجودها، لأنها مستسلمة مسبقاً إلى نهائيّات فيه لا تتغيّر، ويغدو زمنها في المقابل هو المدّة الفارغة من كل حدث إيجابيّ صائب، لكنه يبقى شاهداً وحيداً على استمرار الحياة.

إن لضياع سلمى كرامة بُعداً وجودياً نابعاً من أعماق كيانها، وحتى لكأنها اثنان هي الأخرى، وهي غافلة، يتجاذبانها، لتنهار بهذا الجذب معتقدات وآمال، ويتهاوى صرح الحقائق، ويحتلّ عمرها مناخ من السخط العام أو الرفض الاجمالي[3] بتعبير لأندريه مالرو، الكاتب الفرنسيّ.

ـــــــ وكم في «مخبّآت الصدور» من كتاب «دمعة وابتسامة» من شبه بالحلم

---

(١) Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٢) كأنّ في سلمى شيئاً من أبطال صموئيل بيكيت، الكاتب الايرلندي، إذ هم سجناء في الأرض.

Voir: B. Dort, «Théâtre public», Essais de critique, op. cit.

(٣) André Malraux, cité par G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

التائه بين الزوجة الصبيّة وسلمى كرامة! والمتن القصصي للوحة رسالة من متزوّجة صبيّة عاشقة إلى صديقتها، تضمّنها أساها من زيجة لم تخترها لنفسها، لأنّ هواها لرفيقها الحقيقي «نصف المرأة المخلوق لها منذ الأزل وإلى الأبد»، «ذاك الفتى الفقير الذي جاء هذه الحياة من أجلي، وجئت من أجله»[١]، تقول.

وتبوح لها بأنها تنظر من وراء الدموع، فترى المنيّة تقترب منها يوماً فيوماً لتقودها إلى حيث تنتظر رفيق نفسها وتلتقي به وتعانقه عناقاً طويلاً مقدّساً[٢].

هي امرأة تداخل الحلم والواقع في حاضرها المكتوب لها كتابةً فرضيّة: «شاء والدي وجمع بالقران بيني وبين رجل شريف غنيّ شأن كل والد غنيّ شريف يروم تعزيز المال مخافة الفقر وضمّ الشرف إلى الشرف هرباً من ذلّ الأيام»[٣]، قالت في رسالتها، فتاهت مندفعةً خارج ذاتها وتقاليدها بالفضول وحبّ الاستطلاع والرغبة في معاينة كلّ شيء، وكلّها دليل على شعور أصليّ بالخطر والشكّ يستدعي التعويض[٤].

وإذا بحثنا عن أسباب أخرى لحلمها التائه لدرجة ارتقابه الحلّ بالموت[٥]، فقد نجدها بعقدة الدونيّة في المرحلة الأولى من حياة هذه المرأة،

---

(١) راجع دراستنا كتاب «دمعة وابتسامة»، «مخبآت الصدور»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) في الزوجة هنا شيء من وردة الهاني قبل أن تتخذ قرارها بالالتحاق بحبيبها الشاعر، وكذلك من المرأة الزانية في «صراخ القبور»، وهي كالعروس في «مضجع العروس» (هؤلاء في كتاب «الأرواح المتمرّدة»). أما الأخت ـ الرفيقة التي توجّه إليها الرسالة، فكأنها سوسان صديقة ليلى في «مضجع العروس».

(٣) «دمعة وابتسامة»، «مخبآت الصدور»، ع.س.

(٤) A. Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٥) ومثل هذا الحل ظاهرة تتردّد في «دمعة وابتسامة»، ونراه في هذه اللوحة القصصية مشابها إلى بعيد لخاتمة «حكاية» من الكتاب عينه.

وشعورها المتمادي بالغبن والحرمان نتيجة التربية القمعيّة في مجتمعنا الشرقي. وهذا الشعور بالحرمان يتسبَّب في نشأة روح العدوانيّة، ولمّا كان من الصعب بل من المستحيل أن تهاجم هذه المحرومة الدافع الأساسي لإحداث هذا الشعور، فإنّ البحث عن البدائل يبقى وارداً في كل حين، ومنها الحلم المجنون، ثورةً أو هرباً بالموت، كما أن تتحوَّل هذه القوى الدفينة إلى طاقات مجتمعيَّة، فتمنح المرأة الديناميَّة الكافية لتحقيق ذاتها في الوجود[1]، وينتج «الشكل المأساوي للاستقالة»[2] من الحياة، وهذا هو حالها في حزنها داخل اللوحة، هجمةً لبسط تأثّراتها ورؤاها على الحياة الاجتماعية بغية تسييرها وفق مناها وسننها ومثلها العليا.

ضياع زوجة «مخبَّآت الصدور» إيذان باندلاع ثورة، ليس من مفهوم البؤس بشكله الماديّ كما يتبادر إلى الأذهان[3]، بل عقب عهد من البحبوحة، إن في نطاق الأفراد، كما هو واقع أمرها، أو داخل الأمة المتحضّرة الثريّة والمثقَّفة[4].

——— ويظهر الضياع الذي يعقب الحلم العاثر هذا في لوحة «على باب

---

(١) J.L. Villa, «Médecine et Hygiène», 5 Novembre, 1969.
وهذا التحقيق للذات قد يجعل منها، ذات يوم، طليعة المطالبات بالتغيير الشامل في هيكليّة الحياة والنظام الاجتماعي.

(٢) تعبير لأندريه مالرو.
Cité par G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٣) فهذه السلبيَّات لا تقدّم في الحقيقة إلاّ عنصراً من عناصر الثورة التي تتحضّر، وليس الدافع المقرّر للأزمة.
E. Faure, «Prévoir le Présent», Gallimard, 1966.

(٤) A. Joussain, «La loi des révolutions», Flammarion, 1950.

الهيكل»[١] من كتاب «العواصف»، حيث امرأة كئيبة العينين مرّت من أمام المعبد، وعلى بابه السائل الراوي يستنطق العابرين خفايا الحبّ ومزاياه. قالت متنهّدة وهي تجيبه: «الحبّ سمٌّ قتّال تتنفّسه الأفاعي السوداء المتقلّبة في كهوف الجحيم، فيسيل منتشراً في الفضاء ثم يهبط مغلّفاً بقطرات الندى، فترشفه الأرواح الظامئة فتسكر دقيقة ثم تصحو عاماً ثم تموت دهراً»[٢].

هي حكايتها ذي، ترويها عبر قراءتها تاريخها الشخصيّ في دفتر حياتها، وما خلّفه الحبّ على صفحة نفسها من أوشام لا تزول. فنلمح إخفاقات ماضيها الباقي داخل حاضرها المستمرّ، وفي طليعتها خطأها في الاختيار، هي الظامئة، ولدقيقة نشوة تضمّنها اشتياقات كيانها إلى حجرٍ تسند إليه رأسها، ثم خطأها إذ تستغرق في ذكرى خطئها الأوّل، من دون أن تطوي صفحته لأمل آخر يهبها روعة الفجر الجديد في العلاقة.

وأغلب الظنّ أن هذه المرأة لم تعرف الحب على حقيقته، فهي تقيسه بمقياس زمن النشوة ويقظة الضمير الخلقي، دقيقة سكرٍ فموت دهرٍ لندامة، لأنها، بعدُ، في مرحلة تأليه الجسد[٣]، ولا مناص لها من هاجسه، متجاهلةً أن ثمة عوامل داخليّة للسعادة[٤]، أخصّها القبول بمبدإ التوفيق والمصالحة بين الضرورات الخلقية والاحتياجات الطبيعية[٥].

---

(١) هذه القطعة من الخواطر في قسمها الأول. أما الأخير فيمكن أن يُدرج في القصص لاشتماله على مشاهد لصنوف الناس تشرح الحبّ على ضوء رؤاها والنيّات. (راجع دراستنا كتاب «العواصف»، المحتوى، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨).

(٢) المصدر نفسه.

(٣) H. Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

(٤) Francis Baud, «Les relations humaines», chap. IV., op. cit.

(٥) مبدأ اللذة عند فرويد هو مزيج من حيويّ وإنسانيّ. وخطأ المرأة هذا في عدم اهتمامها بالناحيتين بالمقدار ذاته.

امرأة «على باب الهيكل» حالمة تائهة، ولكنّ حلمها من النوع الذي لا يقوم من بين الأنقاض، سطّرت خطوطه مرّة، وإذ فشلت في تحقيقها داخل الصورة الكاملة التي تحدس، لـم تعاود الكرّة خوفاً من فشل جديد.

إنّها من النوع المتشائم المتقاعس الضعيف، يرى الحياة فرصة واحدة، تخطر لمرّة بقيمها وأحلامها، حتّى إذا عبرت لا تُستعاد.

ـــــ وشيء من هذا الإحجام إزاء الحلم المتحقّق نلمحه في شخصية سوسان بركات، زوجة فارس الرحّال، شيخ قرية تولا وزعيمها؛ والإطار لوحة «السمّ في الدسم» من كتاب «العواصف» أيضاً.

فالرجل ترك عروسه الصبيّة ولما يمضِ على زواجه بها ستة أشهر، وغادر إلى ما وراء البحار، ولكنه قبل أن يغادر سلّم الخوري اسطفان كاهن القرية، رسالةً إلى رفيق صباه وصديق شبابه نجيب مالك. ويُسمع طلق ناريّ، فيهرع القوم ليروا نجيباً صريعاً وسوسان، زوجة فارس، تنبش شعرها وتمزّق أثوابها. وفضّ الخوري اسطفان الرسالة التي في يد نجيب، فقرأ فيها كلاماً ظاهره الشهامة أما باطنه فالسم في الدّسم، فلقد أطلع فارس صديقه على أنه يغادر الوطن ليجمع بين قلبه وقلب حبيبته، زوجته العروس سوسان[1].

وتتوالى استفهامات حول شخصية سوسان. ترى.. لماذا قبلت الاقتران بشيخ قرية تولا ما دامت لا تحبّه؟[2] هل خضعت لقرار والديّ لا يُردّ، شأنها

=

Voir: Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(١) «العواصف»، المحتوى، ع.س.

(٢) اللافت بالقصص الجبرانيّ في هذه المرحلة أنه مبنيّ في معظمه على استرجاع الماضي بشريط يجري إلى الوراء ويعلّق البطل على أحداثه. (راجع: «وردة الهاني» و «مضجع العروس» من كتاب «الأرواح المتمرّدة»).

شأن معظم النساء الجبرانيّات في هذه المرحلة من كتابته العربيّة؟ ثم هل تكون قد استيقظت على مفارقات واقعها بعد الزواج فأخبرت زوجها حقيقة مشاعرها، فعلّ سلمى كرامة مع جبران في هيكل عشتروت، ولكن من الوجهة المعاكسة؟ وبعد. . . أليس انتحار الحبيب هو المحيّر أكثر من مغادرة الزوج؟ وأويكون هذا الانتحار قد جاء نتيجة رفض سوسان لفكرة العودة إلى حبيبها بعد أن هزّتـها شهامة زوجها؟

أسئلة محطّات في الحقيقة لحياة امرأة، حافلة بالأحداث المتناقضة. ولئن كان يوماً قد ارتسم في سمائها حلم سعادة وهناء، فلقد ضيّعت طريقها إليه، وجرّ الخطأ أخطاء، وأفرخ فشلُ الاختيار والحزم في القرار جرائم ومآسي.

ومع ذلك، نلمح خلل دخان الشخصيّة المبعثرة المهتزّة لدى هذه المرأة، محاولة استئخار لفشل نهائي، ونيّة خفيّة معقودة في السرّ، بينها وبين ذاتها، لإيقاف الحاضر البائس على قدميه، وإضاءة شمعة جديدة تبدّد الظلام الآتي. فنجيب مالك، حبيبها، ألغى مستقبله بانتحاره بعدما رآه فارغاً[١]، والموت، الذي هو هدم، يولّد صيرورة وليس وجوداً[٢]، فمحا بذاك امكانيّة انتصار الحب الشريف على ما عداه. ولم تلحق به سوسان مع أن صراخها الجارح في إثر انتحاره «ارتعشت له دقائق الفضاء»[٣]، ولعلّها خافت من الموت كشكل من أشكال عيش آخر[٤]، فضمنت، بهذا الإحجام عن اختراق جدار الحريّة[٥] ذاك،

(١) Minkowski, Cité par Pierre Moron , «Le suicide», chap. III, op. cit.

(٢) Ibid.

(٣) «العواصف»، «السمّ في الدّسم»، ع.س.

(٤) هو اعتقاد الشاعر هنري ميتشو.

Cité par Pierre Moron, «Le suicide», chap. IV, op. cit.

(٥) Sénèque, cité Par Pierre Moron, Ibid, Introduction.

كلَّ فرص النقاهة والإبلال من داء حبّها البائس وذكراه الحزينة.

إن لموقع هذه المرأة المفجوعة بحبيبها، المطعونة بكرامتها من جرّاء رسالة زوجها، طفرة المجنونات يوماً[1]، والظرف مؤاتٍ ما دام المجتمع لا يصغي إلى المجانين الخارجين عن مألوفه[2]، فتنتهي صائحةً مع الصائحين، ذئباً مع الذئاب[3] لئلاّ تضيع وسط الجموع، فيجرّ ضياعها ضياعاً، ينأى بها عن الحقيقة، ولكنه يدنيها من معنى الحياة.

ــــــــ وفي «التائه» من المرحلة الانكليزية[4] أربع لوحات تستوقفنا بلون التيه الحزين لدى بطلات حالمات يشكّلن موضوعاً للدراسة. وما الحزن فيهنّ إلاّ من طبيعة موقفهنّ بحد ذاته، إذ هنّ مُحاطات بعوامل باعثة على الحيرة والضياع، سواء منها تلك التي من فلك الأرض وبطعم التراب، أم التي تنشأ تأثراً بمعضلات معميّات من أعلى الهرم الوجودي ودائرة الكونيّات المتناهية في الكبر.

وأولى اللوحات تيك «الأميرتان» وفيها أن أميرة مدينة شواكيس تشكو

---

(١) يقول بيراندلو: «الحياة قبيحة ومخالفة للمنطق، ولذا اعتقد أن المجانين هم الأقرب إليها». وبذاك يصبح الجنون دواء.

Voir: G. Bosetti, «Pirandello», op. cit.

(٢) A. Artaud, «Van Gogh, Le suicidé de la société», Gallimard, œuvres complètes, t. XIII.

(٣) تعبير لفرويد. ونشير إلى أن الإنسان وسط جمهور يكتسب، كما يقول لوبون Le Bon شعوراً لا يُقهر، ويفقد الشعور بالمسؤولية الشخصيّة، ممّا يتيح له فرصة تحرير غرائزه العميقة.

Voir: G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٩) طبع بعد موت جبران، وصدر سنة ١٩٣٢.

لصديقة أن زوجها الأمير المحبوب ليس لها. فالناس تحبُّه وكذلك بهائم الحقول. فتجيبها تلك بأن موقفها ينمّ عن حب لزوجها، في حين أنها هي مع زوجها يتحمّل أحدهما الآخر بصبر صامت ويحسب الناس ذلك سعادة. قالت أميرة شواكيس بحرارة وتحمُّس: «إني لأحسدك على سعادتك مع الأمير زوجك، وإن كانت قد مرّت أعوام طوال على زواجكما. أما أنا فإني أمقت زوجي. إنه ليس لي وحدي، وأنا في الحقيقة أتعس امرأة»[١].

فإذا بحلم الحياة الهانئة يبتلعه جهل لما يعتمل في أغوار النفس الإنسانية، وكأنما المرأة هنا، كما كل إنسان، اثنان، ويستعيد جبران الحقيقة إلى عيني الأميرة من زيف الحضارة، وجمود أحكامها التي تعلّل الأشياء انطلاقاً من مظاهرها، ولا تعنى بالعالم الآخر الذي في أعماق كلّ منا[٢].

ولئن بدت أميرة شواكيس بمظهرها كالأم وابنتها في لوحة «بين هجعة ويقظة» من كتاب «المجنون»[٣]، فإن لها، كئيبة تاعسة، ما ينأى بها، ولو في الظاهر، عن مفهوم الغفلة في اللوحة تلك، ويجعلها في قلب القهر الإنسانيّ، محطّمة الحاضر، مقطوعة الرجاء بالمستقبل، تحاول أمراً لا تقوى عليه[٤]، متنازعة الهوى بين أن تبقى الجارية في بيت أميرها، أو تمتلكه باستئثار فتصبح، ولو بالوهم هي السيدة المطلقة، نتيجة اصطباغ الحياة الإنسانيّة بالسعي الغريزيّ

---

(١) «التائه»، «الأميرتان»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٨٨.

(٢) لا يخفى ما في مرامي اللوحة من تأثر بالفرويديّة، وشقيقاتها مدارس التحليل النفسي، خصوصاً من ناحية الثنائية في الموقف الإنساني L'Ambivalence.

(٣) راجع (أ) من هذا الفصل.

(٤) وقد تكون هذه الأميرة على أهبة الخيانة الزوجيّة. يقول ستاندال: أمانة النساء في الزواج الخالي من الحب هي على الأرجح شيء مخالف للطبيعة. فالمرأة تكون بحقّ للرجل الذي يحبّها وتحبّه أكثر من الحياة.

Stendhal, «De l'Amour», cité par A. Beaujour, «La femme», op. cit.

إلى السيطرة، ذاك المفترق الأساسيّ إلى لذائذ الدنيا، وما دامت الحياة النفسيَّة للمرأة تدور في الأطر والمبادئ التي لأيّ آدمي آخر[١].

إنّ أميرة شواكيس يلازم شخصها شعور بدائيّ بالنقص والدونيَّة، ترافقه رغبة مبيّتة في مساواة الرجل عبر الخفض من قيمته[٢]، وتتمرّد على تمادٍ في إهمالها وتجاهلٍ لدورها كأنثى، ففي شخصها طاقة كمونيّة من ذكريّة[٣] تستوجب وعاء، وهو هنا الأمير المنصرف عنها إلى تحقيق أحلام الناس وآمالهم، وقد نلمح في تصرّفها مازوشيّة[٤] يظهرها وهمٌ بأوجاع حرمان كبير لا يمكن لشيء أن يشبعه[٥]، فتعوض عن قلقها بجشع تملّك وجموح إلى حصار.

ـــــــ وثاني لوحات «التائه» التي تستوقفنا بلون التيه الحزين لدى بطلات جبرانيّات حالمات، «تلك التي كانت صمّاء» وفيها أن رجلاً غنيًّا كان له زوجة صمّاء، ألحّت عليه في يوم أن يشتري لها من مجلوبات قوافل التجّار حرائر وجواهر. فوافق ولكنها لم تسمع موافقته. فاستغرقت في البكاء. فقام الزوج إلى خزانته وجاء بحفنة من النقود الذهبيّة ووضعها أمامها. ففهمت. ومنذ ذلك اليوم راحت تبكي كلما رغبت في الحصول على شيء. ثم عشقت شاباً كثير الرحلات. فكانت مع كلّ رحلة تنقطع باكية في مخدعها، لا يتردّد زوجها عن

(١) A. Adler: «Connasissance de l'homme», P.b.P., N° 90, 1976.

(٢) A. Alder, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٣) G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٤) يرى فرويد في المازوشيَّة غريزة فرعيّة متمّمة للسادية، أو هي الساديَّة المنقلبة ضدّ الأنا.
Freud, «Essais de psychanalyse», Payot, 1977.
الأمر الذي يعيدنا إلى مبدإ السيطرة وانتفاضة المرأة ضد قدر الطبيعة الذي يكبّلها في ديار الرجل.

(٥) Reich, cité par A. Nicolas, «Wilhelm Reich ou la révolution radicale», op. cit.

أن يأتي بالذهب ويلقي به إليها[١].

فإذا اللغة مقصّرة، ولا تؤخذ على محملها الحقيقيّ، ولا يعكس الظاهر الباطن. فتنقاد المرأة بحدثها الأوّل، دونما إعادة نظر في ما أتت قبل، ومثلها زوجها، فتنتج العاهة الغفلة، ويُعقب الاعتياقُ الجسديّ سقوط حقيقة وضياع عمر ونباهة.

إنّه الالتباس في حال هذه المرأة الحالمة بفنون البذخ والحبّ، وهو يقوم على موقف باتجاهين: الأوّل محتمل، وهو المستمدّ من الواقع الخاص بها وبزوجها، والآخر حقيقيّ لأنه من منطق الأحداث؛ ونترجّح نحن بين هذا وذاك، ونراوح بين تأويلين متناقضين، وفي ذلك سرّ ضحكنا والابتسام[٢].

ولكنّ الابتسام في حال هذه المرأة هو ابتسام حزين، فنحار بين ضحكٍ وتأثّر، وتصبح وقفتنا إزاء ما نقرأ وقفة ضمير، في الخوف والشفقة، بدلاً من أن تكون وقفة اطمئنان وحساسية متوازنة[٣].

ولذلك يداني المشهد اللاهي في مظهره النظرة الدامعة، ويمتزج الضحك الهامس بغصّة الكائن التائه في أدنى العوالم، وهو شخصه. فالزوجة التي تعلّقت برغبتها إلى حدّ الهوس والجنون فشلت، غير أن فشلها في الإقناع هو

(١) «التائه»، المحتوى، ع.س.

(٢) يقول برغسن في تعريف الالتباس: «في لحظة كل شيء يوشك أن ينهار، ثم يرأب صدعه، وهذا التقلقل هو المضحك أكثر من ذهاب فكرنا وجيئته بين تأكيدين متناقضين».

H. Bergson, «Le Rire», op. cit.

وراجع دراستنا «فن الإضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم»، فصل الالتباس، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة القديس يوسف، ١٩٨١.

(٣) F. Germain, «L'Art de Commenter une comédie», Foucher.

الذي أدّى إلى نجاحها في انتزاع الاقتناع من زوجها.

وتحقّق حلمها في عين نفسها الصمّاء، ولكنْ من غير أن ينفذ إلى جوهر الحقيقة والسعادة الصرف، فرافقه دمع كثير في كلّ مرة، دون أن يأتي الفعل، أي تصرّف الزوج، مرضياً للنيّات، ولو غامراً حاضرها بالذهب البديل.

زوجة «تلك التي كانت صمّاء» طراز من حالمات لم يفرحن باكتفاء، لأنه يأتي مواربة، وعلى حساب الحقيقة الناصعة، فظل حراماً في مظهر حلال، حاملاً معه في كلّ مرة احتمال سقوطه، وافتضاح الهفوة التي قام صرحه على أساسها.

ـــــــ وثالث اللوحات تيك في كتاب «التائه» «ومیض البرق»، حيث امرأة جاءت أسقفاً مسيحيّاً في كنيسته تسأله خلاصاً من نار الجحيم، فيجيبها بأن لا خلاص إلاّ لأولئك الذين تعمّدوا بالماء والروح. ولكنّ صاعقة تنقضّ من السماء وتحرق الكنيسة، ويهرع رجال المدينة فيخلصون المرأة، أما الأسقف فقضى طعماً للنار[١].

موقف مفارقة يتعارض فيه المعتقد والممارس، ورمزية فاضحة لموطن الخلل في اليقين الكافر. فنار الجحيم اندلعت في كنيسة «كبرى»، لأن راعيها أخذ بالذبيحة ولم يؤخذ بالرحمة[٢]، وها هو البرق يعلن ذلك جهاراً. فالدين دربٌ إلى الله وليس الإنسان للدين.

فالمرأة خائفة تائهة وتحلم بخلاص. قالت للأسقف: «لستُ مسيحيّة،

---

(١) «التائه»، المحتوى، ع.س.
(٢) «إنّي أريد رحمةً لا ذبيحة» (متّى ١٢: ٧).

هل لي أن أخلص من نار الجحيم؟»[٣]. وجاءها الجواب من لدن السماء كلاماً صارخاً واضحاً بمدلوله، وبلغة النار ذاتها التي تخافها.

ومع ذلك فإن هذه المرأة الإنسان قد تبقى على تيهها والخوف[٢] وبحلم عاثر لا يعرف منتهاه، إذ شتّان بين لغة السماء الوامئة إيماءً، ولغة الإنسان التي تحتك بها كل يوم وتفهمها عيشاً وممارسة. وإذا كانت الأولى قد أثلجت بفجاءتها قلقاً في نفس هذه المرأة، وأشارت إلى مستقرّ من الجهد والعزم الهادف، فإنها بمرورها العارض، قابلة للنسيان والطيّ، تاركةً وراءها دائرة الخوف تنداح من جديد، ومعها حلم الخلاص معلّقاً في الفراغ[٣].

امرأة «وميض البرق» حالمة تائهة هي الأخرى مرشّحة للاستمرار في ضياعها وخبطها بحثاً عن مرتكز اكتفاء، وحتى أوان تنتفي معه المسافة بين المعتقد والممارس، بين السماء ولغة الفعل الحيّ في الحضور الإنساني، أو أن تصير هذه على صورة تلك وتزول الفوارق. ولكنْ.. أنّى للتاريخ الإنساني أن يُكتب له مثل هذه الندرة من دون التضحية بالإنسان؟!

——— وهذا الجانب من الإعلان للحقيقة الخافتة، ولو إيماءً عارضاً بتجريده

---

(١) «التائه»، «وميض البرق»، ع. س.

(٢) يرى أدلر أن الفضول وحبّ الاستطلاع والرغبة في معاينة كل شيء تشكل دليلاً على شعور أصليّ بالخطر والشك يحاول الشخص تعويضه.

A. Adler, «Le tempérament nerveux, op. cit.

(٣) بهذا المعيار أيضاً نصنّف حالمات تائهات في كتاب «النبي»، وأخصهن المرأة السائلة في الفرح والترح، وتلك السائلة في الألم.

إن للتجريد في اللغة ما ينقص أوزان المعاني ومدلولاتها. ولذلك تتساوى هذه أحياناً وعدم الإتقان، وتخلّف ألماً وكآبة.

المُعنّي، تفصح عنه «الطريق»، رابعة اللوحات المرصودة آنفاً من كتاب «التائه». وخبرها أن وحيداً لأمّه أصابته حمّى ومات فيما الطبيب واقف إلى جانبه. وراحت الأم تصرخ وتولول سائلة عن الذي أسكت غناء وحيدها، وانهالت عليها الأجوبة من الطبيب والكاهن، حتّى جاءت أمّها حاملةً كفن الصبيّ فقالت: نحن يا ابنتي الشيء الذي لا نهاية لصغره، ولا نهاية لكبره، معاً. نحن الطريق بين الاثنين»[1].

فالأمّ الثكلى تبتغي الجواب خلل دخان مأساتها، وتنشد مرساة عزاء تعوّض عليها بيقين المعرفة خسارتها وحيدها، فتسترضي حيرة الكائن الذي فيها وإن لم تقوَ على محو الإساءة المقترفة بحقّ أمومتها وإنسانيتها. والنتيجة؟

بين أن يكون السبب هو الشيء المتناهي في الصغر، كما يقول الطبيب، وأن يكون مشيئة الله الذي لا نهاية لرحابته، كما يقول الكاهن: أو أن نكون نحن، أي الطريق بين الاثنين، كما تقول أمُّها[2]، بين هذه ووسطها مزيدٌ من تبعثر على الأرجح في حال هذه المرأة الثكلى إذ هي تسعى وراء ما يطفئ نار جهلها المتمرّد، يليه انصياع لحكم الحياة المبرم[3]، شبيه بالنسيان والتخطّي، وبهما، من دون تعليل، يتساوى الكلام والصمت، الإفصاح والأحجيّة، ويبقى حلم الحلّ مرجأً إلى ما لا نهاية في عالم القصور الإنساني.

---

(١) «التائه»، «الطريق»، ع.س.

(٢) وفي قول هذه الأخيرة إشارة إلى معتقد وحدة الوجود، والتداخل بين الله والإنسان والعالم من وجهة نظر حلولية.

(٣) يقول أدلر ما معناه: إن الشكل الذي يستسلم فيه إنسان للحياة، ليس إلاّ محاولة لوضع حدّ لارتيابه حيالها، ولفوضى انطباعاته عنها، أو يكون هذا الاستسلام نقطة ارتكاز لتجاوز صعوبات هذه الحياة.

A. Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

هؤلاء تائهات تاعسات بأحلامهنّ، أو موقعهنّ كذلك، لدرجة أنهنّ يحتلّ أعمارهنّ مناخ من السخط العام أو الرفض الإجمالي، قد يُؤدي ببعضهنّ إلى ما يشبه الانتحار، انقطاعاً عن السّوى كما في حال مرتا البانيَّة، أو قطعاً للنّسم بالطعنة المكابرة كما مع ليلى، أو اندفاعاً عاطفيّاً مجنوناً بتناقضه كما في حال سلمى كرامة وزوجة «مخبّآت الصدور».

أمّا الأخريات فلإسقاط كلّ فرصة للبرء كما مع امرأة «على باب الهيكل» أو لإقبال مجنون على الدنيا ذئباً بين الذئاب كما في حال سوسان «السمّ في الدسم»، أو لاستئثار بما يعوّض نقصاً في حالة كما مع أميرة شواكيس والزوجة الصمّاء، أو لإصغاء متتابع إلى قوى غيبيَّة مع احتمال نسيان لأوامرها والنّواهي، وإرجاء حلول كما في امرأة «وميض البرق» والأمّ الثكلى التي في «الطريق».

وإذا كانت أولئك التائهات موضوع (أ) قد برزت الغفلة قاسماً مشتركاً فيما بينهنَّ، وغلّفت وجودهنّ بقشرة واهية من فرح موضعيّ امتلأ به حضورهنّ امتلاءً وهميًّا؛

ولمّا كانت فوضى الاختيار بل العجز عن اتخاذ قرار قد تكرّس محوراً أساسيّاً لدى الفئة الثانية موضوع (ب) من هؤلاء الحالمات بتيه؛

فإن من نساء الأدب الجبرانيّ من صبونَ إلى غاية واضحة في العلائق الإنسانية وقيمها، يرينها الحدّ الفاصل بين الغبطة والبؤس، على نحو ما قدّمنا، ويجهدن لمنحها كلّ الحياة.

فماذا من أحوالهنّ؟ وكيف لهذه الاختيارات أن تؤثّر في اصطفائهنّ غايات موضَّحة للوجود تُنزل منزلة الانتماء اليقينيّ الباعث على الاكتفاء؟ وبعد.. هل فعلاً هذه الاختيارات الغايات هي نهاية الأرب فتصمت في المرأة الجبرانيَّة

أشواقها الملحاح وشغفها بالحقائق القصيَّة التي بعضٌ من صداها في أعماق كلّ كائن[1]؟

استفهامات بواعث للخوض في الفصل الثاني من هذا الكتاب، وعنوانه المرتقب «حالمات صابيات».

*

(١) يقول يونسكو: «إنما نحن جميعنا في بحث عن شيء ذي أهمية خارقة وقد نسينا ماذا يكون».

E. Ionesco, «Présent passé, Passé Présent», Mercure de France, ed. 1968.

وتتعطّش نفوس هؤلاء النسوة إلى ما وراء حدود الرتوب اليوميّ في نزوع خفيّ إلى الكمال. ونتذكّر قول هيلد برند: الكائن الكبير الذي يحيطنا ويخترقنا نشقّ طريقنا إليه بمستقبل عظيم يفضي إلى الكائن الكامل.

Cité par A. Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

الفصل الثاني..

حالمات صابيات

إذا كان الحلم، بمعنى الانتماء إلى مرتكز في الزمان والمكان، هو شهيّة القبول بالأمثل في أعلى درجات الاختيار الإنسانيّ، أو، في الأقلّ، ارتضاءُ الاستمرار بالشروط ذاتها التي تجري عليها الظروف المرافقة لولادته في أدنى الاهتمامات؛

ولمّا كان بهذا المعنى حركةً آدميّة صرفاً ترمي إلى تخطّي المتاح الممكن إلى ما يفوقه في هرميّة القيم المتسلسلة في قائمة الحضارة، أي محاولة اقتراب من الحقيقة[1]، القطب الجاذب لكلّ انتباهاتنا في البعد الرسميّ والمعقول لوجودنا؛

وحيث أن هذا الحلم، منطلقاً من واقع الفوضى[2] التي يُواجه بها الكائن الآدميّ الحابي على بلاط الزمن الأجرد، هو نوع من صياغة جديدة لنظام الأشياء، فتصبح أكثر ملاءمة لمناخات الشخصيّة، خائضة غمار الوجود، كيانيّاً أولاً، ثمّ نفسيّاً واجتماعياً في الدرجة الثانية؛

(١) فالحلم، بهذا المعنى، كالعمل الفنيّ، محاولة للاقتراب من الحقيقة.
Voir: Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) مستوحاة ممّا قيل في جنون انطونان أرتو.
Voir: Gérard Durozoi, «Artaud, L'aliénation et la folie», op. cit.

لذلك نرى، استنتاجاً شبه تلازمٍ بين مفهوم الحلم، أي صورة الاختيار الماثلة في الذهن، وكلّ من معنى الحريّة والجنون.

والحقيقة أن الحلم حريّة، من ناحية أولى، بل ديناميّة التحرّر، لأنه، إلى جانب كونه اندفاقاً في ساح الحياة انفتاحاً عليها واكتشافاً، هو لون من ألوان المغامرة، وكلُّ مغامرة مآلها انتصار أو انكسار، وتُفضي إلى أحاسيس القبول والغبطة أو الامتعاض والمرارة؛

وهذا الحلم هو جنون أيضاً، من ناحية ثانية، لأنه تهيُّؤ وارتضاء للمخالفة في واقع مستوياتها كلّها، ابتداء بما يتراءى الثابت من شؤون الحياة والمجتمع، مرورًا بتطوير الآنيّ المتاح لصوغه على صورة فكرة في النفس، وانتهاء بتسخير كلّ فتوحات الطبيعة والحضارة والفكر، فتشاكل مأملاً أو خارقاً تُنتجه المخيّلة في لحظة من لحظات انعدام الوزن على كلّ صعيد.

ولكنْ.. يبقى في أفق التحرّكات الإنسانيّة معيار تقويميّ لفرح أو لحزن، وكلّ عملٍ لا بدّ مُلامسٌ في النهاية أحد هذين الحدّين الأساسيين في الوجود الإنساني[١]، فيُقاس الحلم، العمل، الحدث، الموقف، الظاهرة، وكلّ حركة آدميّة، بمقاييس الدمعة والابتسامة، المباينة والملاءمة، الضارّ والنافع، وإلى ما هنالك من ثنائيّات يترتّب، على تقاربها والتجاذب، الكثير الكثير من قوانين الأخلاق والعلائق الإنسانية، قديمها المتوارث وجديدها المستحدث.

وكم تخطئ ذائقاتنا في تقدير الأشياء، إبّان دخولها دائرة اهتمامنا الشخصيّ، فتضطرب أحكامنا، ونتردّد في تبيّن حقيقة الدوافع المؤدّية إلى مشاعر الإحباط والارتياح في الكائن الحيّ أو الشخصية القصصيّة المراقبة أي

---

(١) Voir: Francis Baud, «Les relations humaines», chap. II, op. cit.

امتداده الرمزيّ في الفنّ! وقد تغيم عنّا أصول السعادة، وتتلاشى أطر الحزن، ونحار لأي منهما انتماء هذا وتلك.

لكنّ العوامل الاجتماعيّة والخلقيّة في الإنسان، وهي التي تعطيه خاصيّته في أنه قادر على مراقبة ذاته وامتلاك الحقيقة[١]، ثم واقع الأشياء نفسها في أنها تؤثر فينا، ليس بتنوّعها الكثيف بل بالإفادة أو الأذى الذي تحمله إلينا[٢]، وانطلاقاً من أنّ الآخر، كلّ آخر، هو إنسان مُشابه لنا في النهاية[٣]؛

هذه.. تحدونا إلى مقاربة الحقيقة الإنسانية بعامة، وواقع النساء الجبرانيَّات بخاصة، مستجيبين لخطّة الجمع بين الأضداد التي دأبنا عليها في هذه الدراسة، أي القول المبدئيّ نعم ولا للحالة الحيَّة الواحدة[٤]، تبياناً لجوانبها كلها، وإضاءةً للكلّ الذي تسير بموجبه وتتطوّر أحاسيس وأفكار، بغية تكامل نظرة إلى العالم باتقاننا مجموعة العوامل الجامعة للأفراد[٥]، أحياء ورمزيّين في الفنّ سواء بسواء.

عليه نرانا ملزمين، مرّةً أخرى، داخل هذا الفصل الثاني، بالخطة التي فرضت ذاتها في فصلنا الأوّل، فنعمد إلى تقسيم الحالمات الصابيات من النساء الجبرانيَّات إلى فئتين: أولئك اللواتي بمظهر سعادة في (أ)، فاللواتي بمظهر تعاسة في (ب).

---

(١) H. Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

(٢) Descartes, «Les passions de l'âme», collection Idées, Gallimard, 1969.

(٣) Paul Ricœur, «Finitude et culpabilité», op. cit.

(٤) Lucien Goldmann, «le dieu caché», op. cit.

(٥) Ibid.

أ ـ صابيات بمظهر سعادة:

ـ أولى هؤلاء أميرةٌ عاشقة في لوحة «حكاية» من كتاب «دمعة وابتسامة». وفيها أن ابن زرّاع في العشرين من عمره رأى «بالأمس على الينبوع صبيّةً جالسةً بين الصبايا فأحبّها ثم علم أنها ابنة الأمير، فلام قلبه وشكا نفسه إلى نفسه»(١)، إذ رأى «الجداول تسير إلى حبيبها البحر، والأزهار تبتسم لعشيقها النور»(٢)، وهو منفرد في غرامه، بعيد عن التي لا تريده جندياً من كتائب أبيها، ولا ترضاه خادماً في قصرها. وبات لا يطمع بلقائها إلّا في الأبديّة حيث المساواة. وتظهر الصبيّة فجأة من وراء أشجار الصفصاف، فتعانقه وتقبّل شفتيه، وتروح تبثّه لواعج قلبها. ثمّ يمشيان معاً «بين الأشجار تخفيهما ستائر الليل ولا يخيفهما بطش الأمير ولا أشباح الظلمة»(٣).

هذه الصبيّة تمثّل جيلاً من نساء رفضنَ الحاضر(٤)، ولكنهنّ وعين مادّة النزوع في أعماقهنّ، وارتضين بهدف معيّن، مسوّغ بقاء في الحياة. ونراها، وهي في واقع اكتفائها المادّي والعاطفيّ، تخترق قشرة يوميّها المتاح إلى ما ترسّب في قاع وعيها الاجتماعي مخالفةً في طبقتها، وتطاولاً على نظمها السائدة. قالت لحبيبها: «قد رأيتك يا حبيبي في أحلامي، ونظرت وجهك في وحدتي وانقطاعي. فأنت رفيق نفسي الذي فقدته ونصفي الجميل الذي انفصلت عنه عندما حُكم عليّ بالمجيء إلى هذا العالم»(٥).

---

(١) «دمعة وابتسامة»، «حكاية»، ع.س. والثبت بالقصص الجبراني في ملاحق هذا الكتاب.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) هذه الحالة الرفضيّة قد تتناسب وتعبير لأندريه مالرو: الوهم الغنائي illusion lyrique

Cité par G. Dingemans, «Psychanalyse des peuples et des civilisations», op. cit.

(٥) «دمعة وابتسامة»، «حكاية»، ع.س.

إنّها صبوة من أحلام يقظةٍ، إشباعاً لرغبات طامحة[1] على نحو ما يحصل في الفانتازية المتحرّرة من قيود تكبّلها، كالكبت الطفوليّ في حال هذه الصبيّة الارستقراطيّة[2]. فلقد تربّت، ولا شك، في عهدة طبقة هي غيرها طبقة أبيها وأسرتها، فحملت في أعماقها عقدة الجميل الذي لم يُوفَ، أو لمست، بتأثير من تربيتها، عظمَ الفوارق بين ما تحياه وما عليها أن تتقيّد به نظماً طقسيّة واجبة بحكم انتمائها إلى طبقتها. فجاء اختيارها حبيباً من عامة الشعب نوعاً من حريّة في منأى من كلّ إكراه خارجيّ يحول دون التمتّع بها في الحياة الواقعة[3]، وإيذاناً باستعادة العافية والتوازن إلى شخصها الذي تتجاذبه الأهواء والقيم.

وإذا بحلمها حلم حبّ يجمّل الواقع الإنسانيّ فيرسمه على شاكلة المثال، بشفافيةٍ مراهقة لا تلمح سوى الأمان والرضى في مقبل الأيام، وما تعتبر المستحيل إلاّ ممكناً بروح تفاؤليّة ذات ثقة بالمستقبل.

وهو حلم خاصّ بها كفرد، فيعكس صورةً من ذاتها البريئة العادلة، وهو في الآن نفسه واحد من أحلام ورثتها كعضو في مجموعة أجيال تشوّقت إلى علاقات متوازنة سمحاء بين الناس، فتلمح في خيالاتها الانجازات الرائعة للتقدّم الإنساني[4].

---

(١) Freud, «Introduction à la psychanalyse», Payot, 1978.

(٢) ويرى فرويد أن الغريزة المكبوتة تطمح دائماً إلى الاكتفاء الكامل، والفرق بين كل إشباع آخر، وحتى كلّ تسامٍ، وهذا الاكتفاء المروم، يُشكل تلك القوة المحركة الدافعة إلى أمام باستمرار، على اعتبار أن كل رجعة إلى الوراء بغية تحقيق هذا الاكتفاء تعوقها مقاومة شتى أنواع الكبت والضغوطات القائمة.

Voir: Freud, «essais de psychanalyse», op. cit.

(٣) Freud, «Introduction à la psychanalyse», op. cit.

(٤) Ibid.

حتى إذا كادت تحقّق ذاتها عبر انفجار كل ما هو إنسانيّ في شخصها، ورسْمِها حدود التساوي الرائع بين الطبقات، وبسطها شرعة القلب بعيداً عن العقل، الحارس الثقيل المدجّج بسلاح التقليد وعلوم المنطق والاجتماع والسياسة ونسب الأفعال والأشياء؛ نراها فجأة تتخلّى عن صراعيتها المحقّة، غير قادرة على النضال، ويبرز الهروب معها حلاًّ للمعضلة الاجتماعيّة ذات الرجع السياسيّ في النهاية[1]. تقول لحبيبها: «قد جئت سرّاً يا حبيبي لألتقيك، وها أنت الآن بين ذراعيّ، فلا تجزع! قد تركتُ مجد والدي لأتبعك إلى أقاصي الأرض وأشرب معك كأس الحياة والموت. قم يا حبيبي فنذهب إلى البريّة البعيدة عن الإنسان»[2].

فكأنما في قرارة هذه الصبيّة ميل إلى إبراز قيمتها وتلمّس حضورها في الزمن، ولو تلذّذاً بالعذاب. فانزواؤها على هذا الشكل بعيداً عن الناس، إلى جانب كونه مظهراً رومنطياً، يوحي برغبة التعالي عن طريق المخالفة للسائد الثابت في طبقتها. ولعلّ في هذا المقدار المبيَّت من مازوشيّة[3] في أغوار شخصها ما يفسّر خاتمة اللوحة. يقول جبران: «هناك في أطراف البلاد عثر روّاد الأمير على هيكلين بشريّين في عنق أحدهما قلادة ذهبيّة وبقربهما حجر كتبت عليه هذه الكلمات: قد جمعنا الحبّ فمن يفرّقنا، وأخذنا الموت فمن يرجعنا؟»[4].

---

(١) فالحالة الاجتماعية والحالة السياسيّة كلتاهما تغلّفان الإنسان، ولكنهما في الوقت نفسه ظاهرتان إنسانيتان، لا يمكن لدارس إلاّ أن يمرّ بهما لاكتمال فكرة عن الحقيقة.

Voir: Fouad Matar, «La souveraineté populaire dans l'héritage de J.J. Rousseau», thèse pour le doctorat présentée à Paris - Sorbonne, 1973.

(٢) «دمعة وابتسامة»، «حكاية»، ع. س.

(٣) مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالساديّة، لرغبة كمونيّة في لاوعيها بالإساءة إلى أهلها.

(٤) المصدر نفسه.

فنقرأ زمناً من البحث الجادّ عن الحبيبين حقاً، ولكنّه بحث عن جثّتين، ولا شكّ في أنه قد سبق الانتحارُ كلَّ قرار بالتضييق عليهما والاقتصاص منهما بسبب ما اقترفا، الأمر الذي يدلّ على أن المشكلة كانت قائمة في نفس هذه الصبيّة من قبل أن تأخذ مداها في الفعل الحيّ. وما الانتحار إلّا الصورة العمليّة لانقلاب مشاعر العدوانيّة التي تحملها، وموضوعها «الأنا» المثاليّ متجسّداً بطقوسيّة طبقتها، ضدّ ذاتها[1]، خصوصاً أنّ في فعل الانتحار رغبة ثنائية التوجُّه: فطالب الموت يتوخّى في اللحظة عينها استمراراً في العيش، إلى أن ينتصر جانب في الرغبة على الآخر[2].

عاشقة «حكاية» حالمة اختارت فصبت إلى ما شعرته السعادة، وعندما انكفأت عن العالم واضعةً حدّاً لحياتها، مكتفيةً بالتقوقع على ما صبت إليه، رامت أن تتقصّى حدّ الاختيار، لتتجرّع ما حسبته السعادة حتّى الثمالة، ولو أدّى الأمرُ بها إلى انحطام الكأس وتبعثر حضورها المترائي سعيداً في دنيا السّراب.

ــــــــ وفي لوحة «ابتسامة ودمعة» من الكتاب عينه خبر فتاة يغويها غنيّ بماله وخيوله ومركباته ومكانة أسرته، فتصبو إلى حلمها المرتسم. وبعد قليل، يقول

---

(١) فالفعل الانتحاري يتضمّن عنصر العدوانية ضدّ الآخر. والمقولة مشهورة: «لي الموت ولك الحداد».

Voir: Pierre Moron, «Le Suicide», chap. III, op. cit.

ويقول ناخت Nacht: الإنسان لا يسهم في تدمير نفسه إلّا عندما لا تجد تلك القوة الحيويّة التي نسمّيها عدوانية متنفساً نحو الخارج.

Cité par Pierre Moron, «Le Suicide», Ibid.

(٢) Voir: Stengel et Cook, «La tentative de suicide», Londres, Maudley Monographs, 4, Chapman et Hall, 1958.

جبران؛ : «رأيتهما يمشيان على مهل ويدوسان الأزهار بأقدامهما كما تدوس قدم الغنيّ قلب الفقير»[1].

موقف يذكّرنا ببدايات مرتى البانيّة، تائهة «عرائس المروج»[2]، ولكنه يفوقه تأثيراً إذ يحيط بالمجريات التي يسلكها الإثم في طريقه إلى التحقّق، وعبره نلمح اهتمامات الشباب في مطالع الأعمار، إبّان المراهقة المستيقظة شيئاً فشيئاً على بكارة الأشياء.

لكنّ هذه الصبوة الصامتة في عين الفتاة البريئة وسلوكها لا تتم من دون أن تحدق بها الشكوك والتردّدات، نتسقّطها في كلام الغنيّ إذ يخاطبها: «اجلسي بجانبي يا حبيبتي واسمعيني. ابتسمي لأن ابتسامتك هي رمز مستقبلنا، وافرحي لأنّ الأيام قد فرحت من أجلنا. حدَّثتني نفسي بالشكّ الذي يخامر قلبك، والشك في الحبّ إثمٌ يا حبيبتي»[3].

فإذا بوقفتها المتردّدة في باب الانشراح والأمان واللذّة يرسمها لها الجنس[4] المرتقب فوق جدار الأماني، إرادة يتنازعها نقيضان: تحفظات، من جهة، حيال ما تسمعه وتحذر بتأثير من ثوابت تربويّة ودينيّة في البيئة الشرقيّة، ومن ثانية تهيُّؤ للإقدام إيماناً منها بالغد، وبالقدرة الإنسانية على اصطناع الأعاجيب، إذ هي ممتلئة، بعدُ، بزخم الشباب واندفاعاته غير المجرّبة، فتمثّل

---

(١) «دمعة وابتسامة»، «ابتسامة ودمعة»، ع.س

مع الإشارة إلى أن الزهرة التي تُداس هنا كالبراءة إذ تسقط في حبائل الخداع، إيحاء بالصورة الطبيعيّة يُومئ إلى المحتمل في الأحداث المرتقبة.

(٢) راجع الفصل الأول من هذا الجزء.

(٣) «دمعة وابتسامة»، «ابتسامة ودمعة»، ع.س.

(٤) André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», Première partie, chap.I, op. cit.

بذاك جيل نساء على استعداد للمشاركة في الفعل الإنساني بثقة وفرح، وحلمهنّ الأكبر ريادة المجهول بعزيمة اكتشاف تبيح لهنّ أن يكنّ كالرجل تماماً في المعترك الحضاريّ، صانعات أسرةٍ وأمّة وتاريخ.

ويأتي الوعد المغرِّر بالبراءة غير المتمرسة بأفانين الخداع. يقول الغنيّ للفتاة الحالمة بالحبّ، بالألق الاجتماعيّ، بالخروج عن عزلتها الكيانيّة لحوار من نوع قديم جديد بين جسدها وجسدٍ آخر: «. . . عن قريب تصيرين سيّدة هذه الأملاك الواسعة. . . تجرُّك خيولي المطهّمة في المتنزّهات وتذهب بك مركباتي الجميلة إلى المراقص والملاهي. . . أمامنا سنة العسل. سُنة نصرفها مع الذهب الكثير على شواطئ بحيرات سويسرا وفي متنزّهات إيطاليا وقرب قصور النيل وتحت أغصان أرز لبنان. . . كلّ ذلك لك منّي. فهلاّ رضيتِ؟»[١].

هو تمنّيها الزواج، كحال كل فتاة في عمرها، مرتسماً أمامها بكلمات تُهال في وقتها المناسب، فيُسكت في لاوعيها بحثها عن الاستقرار في عالم غير مستقرّ[٢]، وتأمن به شرّ العبوس المداهم من زمن لا يسكنه إلاّ الحروب والويلات، وتزعزع همود انسيابه خضّات الإنسان ومآسي الشعوب.

فتاة «ابتسامة ودمعة» حلمٌ أنثوي محاط ببريق الذهب ورياش من العيش الخضل الندیان. إنها بمظهر سعادة لم يعقد ثمرها، وعلى أمل أن يونع في غدٍ مؤجّل. أمّا في الحاضر ففي الأعلى من هوّة السقوط، في المكان ذاته الذي استوقف مرتا البانيّة. اختارت بنيّةٍ طيّبة وعين البريئة، أي بالوهم الغنائي، ما تعتقده امتداداً لظاهرة اجماعيّة تقلّد بواسطتها الراشدين، وفي مقدّمتهم أمّها

(١) «دمعة وابتسامة»، «ابتسامة ودمعة»، ع.س.

(٢) André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», 2 ème Partie, chap. IV, op. cit.

وأبوها، ليكون لها المكان الخاصّ بها في عالم الحضور الإنساني.

هل أخطأت الصبيّة الخالية القلب؟ هل أصابت في ما صبت إليه؟ في الحقِّ، إنها في الطريق نفسها التي يسلكها الآدميّون جميعاً، والخطأ في حالها ليس في الصبوة والاختيار بقدر ما هو في الموضوع المختار. فحلمها، رفيق الحبّ، تغلق به النوافذ ويصمّ الآذان وينحسر نور العقل ليشرق ذهول من أعماق المنطقة القلبيّة، وتخضع هي، كما البشر كلّهم لناموس إنسانيّ، في استسلام لا مجال معه للدمع ما دام قدراً شاملاً لقوانين العلاقات الاجتماعية داخل الحضارة، بالمدرَك من أبعادها وغير المُدرك.

وذات يوم، إن استيقظت فتاة «ابتسامة ودمعة» على فراغ من الحاضر، وزلزلت حياتها اخفاقات اليوم الجديد، عندئذ يصبح الدمع المنتظر حيّزاً لزمن عاطفيّ آخر، يشعرها تيّاره بالخطر المحدق بها ككائن اجتماعيّ مُنيَ بخسارة في كرامته، فتسعى بعينين مسمرّتين في المستقبل، لنضال مضنٍ إثباتاً لشخصيتها[١]، أو يجرفها لجُّ الأيام الحزينة، مع جرف نهر المدينة الكافرة[٢]، فتماثل حالها حال مرتا البانيّة، وتنتهي في القاذورة الخلقيّة عينها، تنتظر شاهداً كجبران لتروي على مسامعه حكاية مأساتها، ولا تفعل أكثر من أن تستعديَ السماء على من افترس فيها البراءة.

ــــــــ وفي كتاب «العواصف» لوحة «على باب الهيكل» حيث فتاة مورّدة الخدّين تشرح الحبّ على ضوء صبوة من حلم شبابها. تقول وهي تبتسم:

---

(١) A. Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(٢) تعبير بعضه لجبران: «جرف نهر المدينة».
(راجع: «عرائس المروج»، «مرتا البانيّة»، اللوحة ٢، ع.س).

«الحبّ كوثر تسكبه عرائس الفجر في الأرواح القويّة، فيجعلها تتعالى متجمّدة أمام كواكب اللّيل، وتسبح مترنمة أمام شمس النهار»[١].

هو قطاع الخيال مستباحاً بالشوق إلى المطلقات، ومرسوماً بتهجّؤات دينية وفلسفيّة، وأصداء تتنامى من أعماق الكائن الآدميّ في عطشه إلى الهناء بمعناه العميم[٢].

والحقيقة أن الحب لهذه الصبيّة الطالعة جديداً على الحياة قد أُنزل في المعنى الرمزيّ لماء الكوثر، نهر الجنّة الموعودة، وذي الأبعاد الثلاثة: منبع الحياة، ووسيلة التطهّر، ومركز البعث أو المعاد. إن الماء إلاّ رمز للولادة وللخلود[٣]، وبما أنه الأعظم في الرغبات هو أعطية إلهيّة لا يمكن أن تنضب[٤].

هذا في المبتدإ من الأحكام المرافقة لبدايات السعي من هذه الفتاة. ولكنّ الإنسان ليس روحاً فقط[٥]، كما أنه ليس جزءاً من روح العالم مصلوباً على المادة كما تقول المانويّة[٦]، إنْ هو إلاّ ذاك الكلّ من مادة ونسمٍ وهو يسعى، أي تلك الديناميّة المستقلّة عن الكائنات في الظاهر[٧] متنقّلة بين لا نهائيّتين،

---

(١) «العواصف»، «على باب الهيكل»، ع. س.

(٢) ففي تعبيره: «كوثر تسكبه عرائس الفجر»، ما يذكّر بقول لبول كلوديل: كلّ ما يتمنّاه القلب يمكن أن يختصر بصورة الماء».

Cité par Jean Cottet, «La Soif», Introduction, P.U.F., 1976.

(٣) Pierre Grison, cité par Jean Cottet, Ibid.

(٤) G. Bachelard, «L'eau et les rêves», José Corti, 8è, éd. 1942.

(٥) كما يزعم الأرواحيون بقولهم: الروح كائن إنسانيّ جرّد من جسده الماديّ.

Voir: Allan Kardec, «Le livre des esprits», éd. du Griffon d'or, Paris, 1947 et «le ciel et l'enfer, ou la justice divine selon le spiritisme», ed. de l'union spirite, Paris, 1951.

(٦) راجع بحثاً بذلك في جريدة «النهار»، تاريخ ٣٠/٣/١٩٩١.

(٧) ولا يهمّنا هنا إلاّ الظاهر ولو خالفنا الحلولية الجبرانيّة وإيمانه بوحدة الوجود.

مع ما يرتّب هذان السعي والتنقّل من تطوّر في نظرة هذا الكل إلى المحيط به فكراً ومادّة.

فالفتاة المورّدة الخدّين في شهود أوّليّ لخفقة القلب، تُشيع في عالمها كلّ البهاءات الفريدة، وتترجم عطشها إلى المطلق عبر حبّ غامض انطولوجي لا يفسّر بغير عودة الكائن إلى ينابيعه الأولى[١].

ولكنَّ صبوتها ذي، وإن محمولةً على جناح النشوة الداخليّة والارتياح المتنامي بتفاؤله، هي انتساب إلى الوسيلة وتوقّف عند حدودها، دونما اذّكار لما هو أسمى من معناها في غايات الوجود.

ومع ذلك، نراها قد اختارت، فعوّلت على مرتكز يجمّل لها الواقع[٢]، وبه تُمنح شهيّة الاستمرار في توفيق بين موروثاتها كأنثى من طين وغرائز، والمرتقب لها بالتطلعات من عطشٍ إلى الغيبيّ الشاعريّ، ومن ردّها الاعتبار إلى قطاع اللامعقول[٣].

إنها من صابيات جبران، وبمظهر سعادة. ولا بدّ من أن تهبط في النهاية إلى أسفل دركات الخيبية، آن لا تبصر بأمّ العين عرائس للفجر، وحين لا تقوى روحها على التعالي متجمّدة أمام كواكب الليل، ولا تحظى بسباحة وترنيم أمام شمس النهار.

ومن يدري؟ فقد تغدو صبيّة «على باب الهيكل» ذات يوم، كفتاة «ابتسامة ودمعة»، وكمرتا «عرائس المروج»، قلباً معتصراً بين إفراط في التمنيّ وإسراف

---

(١) كما في التجربة الصوفيّة حيث جذور هذا العطش في حبّ آخر، هو الله.

Voir Louis Gardet, «La Mystique», chap. I, op. cit.

(٢) أو يزيده جمالاً لعينيها غير المسكونتين بآمال التراب بسبب صباها.

(٣) Voir: Yvonne Castellan, «Le Spiritisme», conclusion, op. cit.

من فجاجة الواقع، وبسبب من اقتصار رؤياها على الطريق بدلاً من معاينة ما بعدها.

إنها إنسان آخر في الأدب الجبرانيّ، حالمة حقاً، وسعيدة إذا ما نظرنا إلى لحظتها الراهنة بالتأكيد، ولكنّ هذين الحلم والسعادة إلى خسوف مع العمر، ولضياع «شمس النهار»، قارّة السعادة الحقيقيّة في المعتقد الجبرانيّ.

——— وفي كتاب «آلهة الأرض» نموذج أنثويّ مشابه إلى حدّ. إنه الراقصة الحسناء، موضوع رؤية الإله الثالث وآماله طوال المطوّلة الشعريّة(١). والحقيقة أن الإله الثالث ظلّ صوتاً منفرداً حتى ما قبيل نهاية الكتاب، فيما الحوار يجري بين الإلهين الأوّلين. وقد راقب شاباً في «الوادي»، مترنّماً بمكنونات قلبه، وحسناء ترقص وقد سكرت بخمرة إنشاده(٢).

هذه الفتاة لم تنبس ببنت شفة في الكتاب، لا هي ولا حبيبها. فلقد ظلّت رمزاً للشباب المنتمي إلى حضور ملء الحياة، وحقيقة ملء الكون، يقول الإله الثالث عند رؤيته إياها: «يا أخويّ، إن في غابة الريحان تلك فتاة ترقص للقمر/ ومن شعرها ألف نجمة من الندى،/ وحول قدميها ألف جناح / »(٣).

---

(١) والكتاب قصائد بأصوات ثلاثة آلهة، صدر قبيل موت الكاتب في سنة ١٩٣١. وهو حوار شعريّ بين هؤلاء، وكلٌّ يمثل موقفاً إلهيّاً، ولكنه إنسانيّ في النهاية.
(راجع دراستنا «آلهة الأرض»، الكتاب، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨).

(٢) ويتهم رفيقيه بأنهما لا يسمعان سوى حديثهما، لكنه يعلن في النهاية انتصار المحبة، أيّاً تكن، شباباً ورجولة وأنوثة وسواها. ثم يستعدّ لتجريد نفسه من حدود الزمان والمكان وينتمي إلى عالم الإنسان، تاركاً أمر قيادته إلى المحبّة البشريّة الضعيفة. (راجع: المرجع نفسه).

(٣) المصدر نفسه.

فإذا بلغة الشعر أن شعرها المتطاير ملتمعاً علامة فرح، وأنّ جنحي الحريّة قد أُنزلا في قدميها الطافرتين. وبالتهيّؤ هذا من طبيعة الكائن، وحتّى قبل أن تسمع غناء المنشد المترنّم، ما يؤهلها للصبوة الكيانية، ولاختيار الأمل، الفرح، قابليّة الاندفاع في كلّ اتجاه احتفالاً بالوجود، وقبولِ كلّ الأشكال الجميلة، بانحناء سليقيّ يأتلف به صباها مع مسيرة مظفّرة للكون الخالي من كل عناصر الفساد.

هي صبوة إلى ما يستجيب من فعل هذه الجميلة مع إرادة شاملة تتجسّد بموسيقى عالمية، في حلقاتها النغميّة الخفيّة المتجانسة المعافاة تنتظم كلّ حركة في الكائنات بعفوية وسليقة وتلقائيّة.

حتّى إذا سمعت الأنشودة الساحرة، وراحت تفتّش عن المرنّم، أدارت بجمالها ومسرّتها الدافقة الصخور والجداولَ في الجهات وهي ترقص فوقها؛ فغبطة عفويّة تمتلك سعيها، لانجرافها وراء حبيبها بمنطقٍ طبعٍ ركب فيها، وبشبه استسلام لنداء خفيّ في أغوارها، تنحني لارادته من دون همٍّ ومطامح. يقول الإله الثالث تأثّراً هذا الموقف: «ما أجمل الغبطة التي ترافق المطالب المائتة!/ والعين التي تفتحها الغاية النصف المولودة!/ ما أحلى الابتسامة المرتجفة لما ستمتّع به من الغبطة الموعود بها!/ »[1].

فيأتي التعجُّب «الإلهيّ» إيماءً إلى احتمال كمال، وتُحفز الغاية النصف المولودة شهوةَ الانتظار لجديد آتٍ بفرح عميم. وهكذا تشابه راقصة «آلهة الأرض» صابية «على باب الهيكل»، الصبيّة المورّدة الخدّين. فكلتاهما في محراب الحبّ البكر، سادن البهاء الشامل، ذاك الذي منه وحده يقظة الدنيا ـ الوادي، وشروق فجر من غيبوبة الليل. يتابع الإله الثالث بهذا المعنى في

---

(١) «آلهة الأرض»، ع.س.

اللوحة ذاتها: «أيّ حلم حلمناه في الأعالي!/ أيّ فكر بعثناه في الريح!/ فأيقظ غفلة الوادي!/ وفتح عيني اللّيل؟!/ »[1].

وإذ تجد الفتاة المرنّم، وتنظر وجهه المحبوب، وينظر إليها «في وسط أناشيد محبّته»، يعجب الإله الثالث لنسيج قرمزيّ أبيض[2]، ينسب احتمال حوكه إلى إله آخر، وقد استلّ خيوطه من آلامه. يقول: «أيّ نجم جامح قد أفلت هارباً؟/ ومن يفصل الليل عن النهار بسرّه؟/ ومن يضع يده على عالمنا؟/ »[3]. فتومئ الاستفهامات من بعيد إلى فكرة الاختراق للرتيب القاتل بتردّده، ويتقدّم الحبّ وسيلة تحريريّة من قيود الزمن والقياس وموازين الليل والنهار، فيفصل الجوهر عن العرض فصله النهار عن الليل، ويُدني الإنسان من الحقيقة.

والباقي من مواصفات الحبّ، موضوع الصبوة الحالمة، يتوالى في رؤية الإله الثالث إبّان الحوار المنفصم بينه وبين الإلهين الأوّل والثاني[4].

ففي لوحة يروي أنّ المرنّم قد انقطع عن الغناء، والراقصة سكن الرقص في أعضائها، وأن روحيهما السائرتين إلى النجوم قد اجتمعتا في الجوّ للحساب والمحبّة، يقول، تدعوه وتدعو الإلهين الآخرين إلى قلبها.

---

(١) «آلهة الأرض»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

وهذا النسيج، بعدما فاز الإلف بألفه، هو من خيط الرغبة الحمراء وشفافية النقاء الأبيض.

(٣) المصدر نفسه.

(٤) وهذا الحوار ظلّ منفصماً بين كلّ من الإلهين الأول والثاني من جهة، والإله الثالث في المقابل، حتى ليبدو هذا الأخير مأخوذاً بحدثه، متروكاً لقدره مدّة الكتاب، إلى ما قبيل انتهائه؛ ثم مباشراً من بعدُ ليُختتم بقوله الذي مثّل الاختيار الإنساني والانتماء إلى الحياة: «تاركين أمر قيادتنا إلى اليوم المقبل، إلى المحبّة البشريّة الضعيفة».

وفي لوحة تالية يتّهم رفيقيه بأنهما لا يسمعان سوى حديثهما لأنهما أنانيّان. ويدعوهما للاصغاء إلى أنشودة القدير، عبر رجل وامرأة، يذوبان وجداً وهياماً. وما هم الثلاثة برأيه إلاّ نفسُ الحياة تقيم في حلق ملتهب، مجلّلة جسم فتاة طاهر، وكل همّ لدى الآلهة سيمحى من الوجود في هوى الرجل والمرأة.

وفي أخيرة يستفيد الإله الثالث لتجريد نفسه من حدود الزمان والمكان، وينتمي إلى عالم الإنسان رقصاً وترنيماً. فيمتزج صوتٌ بشريّ مع صوته، وتفوز المحبّة البشرية الضعيفة(١). يقول هذا الإله في خاتمة الكلام والكتاب: «ولكن المحبّة باقية/ ، ولن تمحى آثار أصابعها/ . إنّ الكُور المقدَّس متأجّج بالنار،/ وكلّ شعلة تصعد منه هي شمس محترقة/ . فالأجدر بنا، والأحكم لمصلحتنا،/ أن نفتّش عن زاوية صغيرة فننام في ألوهيّتنا الأرضيّة،/ تاركين أمر قيادتنا إلى اليوم المقبل، إلى المحبة البشريّة الضعيفة»(٢).

إذاً. لهذا الحدث المرتكب في فناء الكون رؤيتان: رؤية علويّة، صاحبها الإله الثالث المدرك أنّ المعرفة يقظة على الهمّ الكونيّ، وخير منها انحناءة لناموس الحياة وانتماء لحركتها الشاملة. ومعها يغدو الحبّ هو المحبّة، ويمجّد الضعف حافزاً على التألّه وبدايةَ عبور باتجاه السرمدية، فيُفتخر بالاعتياق الإنساني مؤشّرَ جهدٍ مستمرّ، به يُصنع الغد المشرق للإنسان في نطاقه الكونيّ الشامل؛ ـ ورؤية سفليّة صاحبتها هي الراقصة المأخوذة بفعل جسدها المائس، وبنغم من حبيبها المندفع نحوها بجاذب كيانيّ، وإزاءه كلُّ ما سواه يُعتبر من النوافل العارضة. وفي ذاك لا مجال للخطيئة وللصلاح، ولا احتساب إلاّ للحظة المتّجهة بحمولتها، ديناميّة العاطفة، خارج حدود الرتيب المتشابه من علامات الزمن.

---

(١) «آلهة الأرض»، المحتوى، الإله الثالث، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

وصبوة الراقصة، العاشقة ذي، اختيار من عميق كيان هذه الحالمة لغاية من ظرفيّ الجنس البشريّ، أي من الداخل في مستلزمات حياته الواقعة واندفاعاتها مزوّدة بالمعطى الماديّ الذي يحتلّ الحضور اليوميّ للأشياء، نحو ما يحقّق الهدف الكيانيّ الأساس في الكائن، أي اللذة والشعور بالأمان والطمأنينة[١].

ولكنها صبوة، في الفناء الأوسع للمدارك المتنبّهة إلى ما يجري، تنمّ عن أن الإنسان الجبرانيّ، كما كلّ إنسان في القناعات الأخيرة لصاحب هذا الأدب، ليس وحده، وهو في موقع وحالة كمن يُسترقّ السمع إليه، وتُتَخلّس النظرة تلو النظرة إلى ما يحقق في المدى الأدنى من الوجود؛

وغنيّ عن التكرار هنا أن هذا الأمر يُعيدنا، مرة أخرى، إلى مبدإ الغفلة الإنسانية الشائع في أدب جبران، حيث الاختيار لا اختيار في الأساس، ولو جاء بمظهر إرادة مستقلّة مالكةِ قرارها، وحيث الحرية يُحكم بها الإنسان[٢] لا تعدو كونها مساحةَ الحلم المتحرّك من نقطة بدايته إلى منتهاه، على توقيع من خطّة كونيّة شاملة لا تغفل تفاصيلها عن عقلٍ ما، عن إله كامن وراء أكمات الوجود، ومفارق الحيوات المتّجهة نحو غاياتها المرسومة.

صابية «آلهة الأرض»، كصابية «على درجات الهيكل» في بعض مسعاها،

(١) وهذه نراها الرابط الجامع لنوازع الناس جميعاً. فالتحوّلات الطارئة على المجتمع في نسقه الدائم الصيرورة تولّد لدى الإنسان شعوراً غامضاً بفقدان الطمأنينة يُطرد معه بعيداً عن «حرارة مكتسباته في التراث» والحضارة معرّضاً لصقيع وجود قد تحوّل إلى فتات.

Voir: P. D'Iribarne, «La Politique du bonheur», op. cit.

(٢) يقول سارتر: الإنسان محكوم عليه بأن يكون حرّاً.

Voir: E.D.M.A., «Le théâtre», le livre de poche, 4461, 1976.

ونراها حريةً تواكب كل حركة ونسم في الجسد الإنسانيّ، كترجمة في المدى لمتطلبات ولدت معه.

حركة أنثى متحرّرة في أوّل طلعتها على الدنيا من كل الضواغط الاجتماعية والنفسيّة والخلقيّة تجلد بها الحضارة بكارة القلوب الشّابة.

إنْ هي إلاّ المتَّجه الإنساني نحو قطب الحبّ والمتعة، آن تتحرر بوصلة الكيان ويدخل الإنسان حالة انعدام من وزنه الحضاريّ المزيّف للمسعى والمحرّف للاندفاعات العفوية.

هؤلاء الصابيات، باختيارهنّ الحالة المُسعدة، تحرّراً من نمطٍ راهن في العيش، واكتفاءً ماديًّا، ومطلقاً تجميليًّا للواقع الإنساني، وميلاً فطريًّا إلى إمتاع الجسد والوجدان، إنما يوحّد بين اختياراتهنّ أنهنّ منطلقات من مبدإ المصالحة مع الحياة، في وجه من الوجوه، يرينها ممكنة في زمن الأرض والعيش والعمر الإنساني. أو أقلّه يستغنين بما اخترن عمّا سواه، يشعرنه كافياً ليجعل من قمر الوجود قابلاً للحياة، فيُسكن وتترعرع في أرجائه أحلام أُخر تُسفر عنها بارقة من الأيام.

ولئن رافق سعي هؤلاء ليان من عمر وشيء من ركون إلى الدنيا، ولو سرابيّ المذاق والرؤية، فإننا لواجدون في فئة الصابيات الجبرانيّات من يحملن جرحَ الحاضر، شقاءه ودمعه، تفجُّرات عاطفيّة تحرّر لديهنّ ينابيع الحلم أو تضعهنّ على مفترقات حاسمة من التغيير الجذريّ في المنحى والانتماء. إنهنّ الصابيات موضوع (ب)، اللواتي بمظهر تعاسة.

ب ـ صابيات بمظهر تعاسة:

ـــــــــ أولاهنّ الصبيّة، حاملة الجرّة، من كتاب «عرائس المروج»، في لوحة

«رماد الأجيال والنار الخالد» ومشهدها الثاني على وجه التحديد[١]. وفيه أنه في ربيع ١٨٩٠ لمجيء يسوع الناصريّ يظهر الراعي عليّ الحسينيّ في السهول الخضر قرب بعلبك، يسوق سائمته مطمئنَّة إلى لحن شبَّابته. وفي منتصف الليل، تتحرّر «ذاته المعنويّة» من ذاته «المقتبسة»، ويمتلئ بالحقيقة الخالدة، فيبصر في القلعة بعضاً من صور الماضي، وفي تمثال مهشّم معبودة قديمة[٢]. وإذ يخرج إلى السهل مع الصباح، تلتقيه صبيّة قرب العين، فتشهق للقاء عينيها بعينيه، وتمرّ دقيقة «ثوانيها مثل مصابيح تهدي قلبيهما إلى قلبيهما»، يعبر بعدها عليٌّ النهر من الضفة إلى الضفَّة الثانية، ويتعانق الحبيبان ويشربان من خمرة القبل حتّى يسكرا.

في حكم أوَّل على واقع هذه الصبيَّة حاملة الجرّة[٣] أنها وجهٌ مرتهن لقدر الآلهة. فكأنها لدور يضني ويُسرّ، وتُستخلص على أثره عبرٌ ومواعظ: حرمها حبيبها قبل الميلاد، وعطف عليها بعده. ثم نراها تدرك قبل حبيبها مصدر سعادتها الجديدة، فإذا بها خارج زمنها من جديد، تطّرح كلّ مكتسب دينيّ واجتماعي وسواه، وتقرّ بأن عشتروت أعادت روحيهما كيلا يحرما ملذّات الحياة. يقول جبران في عرض الموقف: «. . . وشعرت بأنامل سحريّة تداعب لسانها وشفتيها رغم إرادتها، فقالت وفي صوتها حلاوة جارحة: قد أعادت عشتروت روحينا إلى هذه الحياة كيلا نحرم ملذَّات الحب، ومجد الشبيبة يا حبيبي!»[٤].

---

(١) راجع دراستنا «عرائس المروج»، «رماد الأجيال والنار الخالدة»، ع.س.، وكذلك الثبت بالقصص الجبراني (أ)، في ملاحق هذا الجزء.

(٢) يوم كان علي هو ناثان ابن الكاهن حيرام يتضرَّع، في خريف ١١٦ قبل الميلاد، أمام تمثال المعبودة عشتروت كي تشفق عليه، فتنقذ حبيبته من بين براثن الموت.

(٣) وهي فيما مضى حبيبة ناثان.

(٤) «عرائس المروج»، «رماد الأجيال والنار الخالدة»، ع.س.

لكنها، في واقع حضورها الثاني، لحزن الفقيرات وأحلامهنّ: فهي القرويّة الفلاّحة المعدمة «تحمل جرّة على كتفها وتتقدّم على مهل نحو الغدير وقد بلّل الندى قدميها العاريتين» فحضن حنينُها صبوة الأنثى إلى الجنس الآخر، ورغبت في رجلها «فلم تبدِ حراكاً بين ذراعيه كأن لذّة العناق قد انتزعت منها إرادتها، ورقّة الملامسة قد أخذت منها قواها، فاستسلمت استسلام أنفاس الياسمين لتموّجات الهواء»[1] فجاء تعس هذه الصبيّة من تشابه أيامها، ولو أن معدمي المجتمعات الفقيرة لا يشعرون بثقل أوقارهم لانتفاء مجال المقارنة، في السائد المُشاهد، بينهم وبين سواهم من أغنياء ونبلاء، فتخترقهم مأساة واقعهم المزري، يحملونها قدراً وسمة عيش، ويستبعدونها أمراً عارضاً يحلّ لوقت ثم يزول.

لذلك يُستبقى، في شخص هذه الصبيّة، خلّةٌ جامعة بينها وبين سائر الإنسانيين، أي المسعى إلى المستحبّ، والرغبة عن المستكره، فتنقاد مدفوعةً بوثوبها الحيويّ، بالشهوانيّة المكبوتة فيها منذ الطفولة، وبعدوى تقليد للكبار[2] في أسرتها، أمّاً وأباً، وقد يكونون أخوة وأعماماً.

ذلك كله في ظلام اكتناه من قبلها وقصور في إدراك، لولا تدخل الكاتب. يقول استكمالاً منه لسرد واقعة اللقيا في الزمن المتأخر: «وتنهدّت تنهيدة عميقة تشير إلى حدوث انبساط في فؤاد منقبض، وتعلن ثورات جوانح كانت راقدة فأفاقت، ثم رفعت رأسها ونظرت إلى عينيه نظرة من يستصغر الكلام المتعارف بين البشر بجانب السكينة، لغة الأرواح، نظرة من لا يرضى بأن يكون الحب روحاً في أجساد من الألفاظ»[3]؛

---

(١) «عرائس المروج»، «رماد الأجيال» و «النار الخالدة»، ع.س.

(٢) André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. II, op. cit.

(٣) «عرائس المروج»، «رماد الأجيال والنار الخالدة»، ع.س.

فيظهر بهذا التدخل إلى جانب الصبيّة، ناسباً إليها الغفلة بمعناها الوجودي، كأنه يبرّئها من خطيئة التمادي في اكتشاف الجنس[٥]، أو يُوجدُ للاثم الخلقيّ أسباباً في الجذور التاريخية لحيوات سابقة[٦]، على مبدإ التقمص، المعتقد الرديف عنده لنظريّة المعرفة.

ومع ذلك فإن الحب، موضوع الصبوة لدى هذه الصبيّة، يبقى ضائعاً حائراً بين متّجهي المادة والروح: ففي وجه أول، لا يجوز لها أن يُنتقص قدر الحبّ تلويثاً بالشهوة، وقد استصغرت «الكلام المتعارف بين البشر»؛ وفي وجه ثان، لا يجوز لهذا الحب أن يبقى خاطرة في مستوى اللفظة، فالأجدى أن يخرج إلى الحقيقة بوجهها الماديّ أيضاً[٣].

صبيّة «رماد الأجيال والنار الخالدة» صابية بمظهر تعاسة. عاشت غافلة عن مأسويّة العيش، منضوية في عداد تاعسين ربما، ولكنهم سعداء معها بهمومهم الصغيرة، حتى إذا التقت الحسينيّ علياً «وشخصت به شخوص ضائع وجد من يعرفه»[٤] خُطّ الحدّ الفاصل بين الوجود المنسيّ الذي كانت عليه

---

(١) وفي ذاك، ربما بقيّة من بقايا عقد المراهقة لديه، ولديها كشبيه في الفنّ.

(٢) خصوصاً أن مظاهر الخير والشرّ هي تبعات أفعال ماديّة وأفكار عائدة لحيوات ماضية. ويستمر كل من هذين ما دام لم يُطفأ في المدى، وبه تفسّر حالات النكد والسعد التي تلازم الإنسانيّين.

Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

(٣) قال جبران في نهاية اللوحة: «تعانق الحبيبان وشربا من خمرة القبل حتى سكرا، ونام كلّ منهما ملتفاً بذراعي الآخر...» («عرائس المروج»، «رماد الأجيال والنار الخالدة»، ع.س.).

ونرى أن كلتا الحالتين تعكس قلق جبران في هذه المرحلة من حياته، في أيّ من المفهومين يعتنق.

(٤) المصدر نفسه.

والآخر المستيقظ حالاً، فعلمت، إبّان سكرتها الكيانيّة، أنها اثنان، هي وسواها، وضاءت معرفة عميقة في وجدانها خلل لهب النار العاشقة المقدّسة التي التهمت سذاجة أيّامها الباهتة.

إنّ الإنسان في هذه اللوحة، رجله والمرأة، ضحيّة من ضحايا نظام كونيّ يغيّب الفرديّة والشخصانيّة لحساب غاية قصيّة هي وحدها المحتسبة. وما على الصبيّة العاشقة إلاّ أن تستفيد من اللحظة السانحة في فسحة من الزمن الساعي. وأنّى لها أن تستوقف لهاثه لترتاح وتنعم! وأنّى لها أن تعوّل إلاّ وفق اختيار من الكل الشامل كلّ المراحل. قالت لناثان قبل الميلاد، يوم كانت حبيبته المحتضرة على فراش الموت: «أنا راحلة يا حبيبي إلى مسارح الأرواح وسوف أعود إلى هذا العالم.. سوف نلتقي يا ناثان ونشرب معاً ندى الصباح من كؤوس النرجس ونفرح مع عصافير الحقل بأشعة الشمس»[١]؛

هي صبوة مقيّدة في حقيقة الأمر برغبة «عشتروت العظيمة»، الإخراج الفنيّ للناموس الكونيّ الشامل[٢]، وإن بدت في مظهرها ترجمةً كيانيّة لمحاولة اكتفاء ابّان سعي المرأة إلى الرجل وبالعكس، وفي الحالين صورة من صور الجهاد الذي على الإنسان أن يبذله، باعتياق في طبيعته المفطورة على العطش،

---

(١) عرائس المروج، «رماد الأجيال و «النار الخالدة».
وكأنما في هذا القول اعتراف جبراني بديمومة الطبيعة في أبسط وجوه أحداثها وجمالها، وزوال كل ما سوى ذلك من قشور الحياة.

(٢) قالت حبيبة ناثان إبّان احتضارها وهي تعد حبيبها بالعودة: «... وسوف أعود إلى هذا العالم لأن عشتروت العظيمة ترجع إلى هذه الحياة أرواح المحبيّن الذين ذهبوا إلى الأبدية قبل أن يتمتّعوا بملذّات الحب وغبطة الشبيبة. (المصدر نفسه، لوحة ١).
وما الرجعة ذي إلاّ للتوصل إلى المعرفة، والطهارة عبر التجسّدات الكثيرة.
Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

والمريضة بالمطلقات ولغاية كأنها التغذية للعدميّة على الصعيد الفرديّ، وللعبثيّة في النطاق الكونيّ، ما دام هذا الجهد منوطاً بهدف لا يعيه اكتناهاً، ولم يضطلع به تجريباً وممارسة، ليتلافى المُتلِف الخاطئ، ويسير في درب الاستقامات الكبرى؛

حياة هذه الصبيّة، إن هي إلّا احتلال لمساحة في الزمن، تليها مساحات مرتقبة[1]، على غير زماع منها، من الإنسان، فتمرّ كأنها الماء، في حقيقة الأمر، بلا طعم ولا لون ولا رائحة، ولا فرح ولا حزن إلّا ما يأتيها إضافات إضافات، حتّى تتفرّغ الرغبة الكبرى، «عشتروت العظيمة» من كلّ موجب للإسعاد أو للإتعاس على حدّ سواء.

ـــــــ وفي «الأرواح المتمرّدة» لوحة «صراخ القبور» صبيّة صبت فسقطت ضحيّة «الشريعة العمياء»، الطاغوت المفروض فرضاً قدريّاً على الإنسان. فلقد أحبّت فتاها وأحبّها مذ كانا صغيرين يلعبان بين المنازل، فصار الحبّ الجامع بينهما سيّداً قوياً يخدمانه بعواطف قلبيهما، ويستميلهما إليه فيَهابانه بسرائر روحيهما ويضمّهما إلى صدره. لكنّ والدها زوّجها كرهاً من رجل تكرهه، فتحوّلت حياتها وحياة حبيبها إلى ليل طويل حالك[2]. ويتابع الفتى الذي وارى جثّة الشهيدة «الطاهرة الطاهرة» حديثه: «.. وبقيت أصارع عواطفي وأغالب ميول نفسي حتى تغلّبت عليّ وقادتني مثلما يقود البصير ضريراً أعمى. فذهبتُ

---

(١) يقول الإله الأول في كتاب «آلهة الأرض»: «نعم، إن الإنسان هو خبز الآلهة!/ وكل ما هو من الإنسان سيأتي إلى مائدة الآلهة الخالدة/ .. تأملوا، هذا هو الإنسان!/ مخلوق يلده الجوع فيصير طعاماً للآلهة الجائعة/ ». (راجع دراستنا «آلهة الأرض»، ع. س.).

(٢) اقتباسات ممّا في اللوحة. (راجع دراستنا «الأرواح المتمرّدة»، «صراخ القبور»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٧).

إلى حبيبتي سرّاً، وأقصى مرامي أن أرى نور عينيها وأسمع نغمة صوتها، فوجدتها منفردة تندب حظّها وترثي أيّامها. فجلست والسكينة حديثنا والعفاف ثالثنا»[١]. وقبض، من بعدُ، على المرأة، اقتيدت محلولة الشعر ممزّقة الثياب، «لأن الشريعة العمياء والتقاليد الفاسدة تعاقب المرأة إذا سقطت، أما الرجل فتسامحه»[٢].

هي صبوة الصبيّة الشهيدة، يقولها عنه وعنها حبيبُها الفتى العاشق، وإلاَّ فكيف رضيت أن يمكث في بيتها ساعةً منفرداً بها ومنفردة به؟ ولكنها صبوةٌ في مستهلّها، خفِرةٌ بعدُ، ومتردّدة لأسباب[٣] شتّى فلم يكفِ الساعة التي مرَّت على لقائهما دون التمادي، منه ومنها، في ارتكاب الخيانة الزوجيّة.

إذاً.. ماذا كان من الممكن أن يحدث بعد أن تصمت السكينة المتكلّمة، وتغفل قليلاً انتباهة العفاف؟

لا شك في أنّ هذه المرأة الصبيّة كانت لتنتقم من أبيها وزوجها في آن[٤]،

(١) «الأرواح المتمردة»، «صراخ القبور».
(٢) المصدر نفسه.
وكم في هذه الواقعة مما سيستفيض جبران في عرضه بكتاب «الأجنحة المتكسرة»، حيث لسلمى وحبيبها، جبران الحكاية، جلسة مشابهة ولقاءات في معبد مهجور، وذلك بعد زواجها من منصور بك غالب. (راجع لوحة «بين عشتروت والمسيح»، من دراستنا «الأجنحة المتكسرة»، ع. س).
(٣) من هذه الأسباب التي تقضي بالأمانة والإخلاص في الزواج: العادة (وهذه فيها عدوى الاستجابة للعرف السائد في الوسط الأسريّ الاجتماعي)، والخوف من الفضيحة، والخشية من الزوج وسواها.
Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», chap. IV, op. cit.
(٤) وذلك بتأثير من الفراغ في بيتها، أحد الأسباب الكبرى للفساد في المجتمعات، فتغدو عرضة للشرور، بسقوط حصانة ذاتها ضد صنوف العقد، وفي طليعتها الكبت الجنسي.
= Voir: Reich, «La révolution sexuelle», Plon, 1969.

مستغرقةً في حسّ المقارنة بين زوجها والحبيب الذي لم تكتشف جسده بعد، ومدفوعة بفضول التعرّف على ما هو ممكن مع هذا الآخر في هذا السبيل (١)

وكيف دار الأمر، وحتى لو استطاعت هذه المرأة أن تخرج منتصرةً من معركتها مع أهوائها، كأنثى تميل كيانياً إلى من تراه المستحب، وكإنسان يفاضل ويؤثر ويتصدّى وينتقم، فإنّ جذوة صبوتها سوف تبقى متّقدة في أعماقها، تنتظر سانحة التفريج عن ضرمها المختنق، بواسطة حبيبها أو سواه، لا فرق (٢)، ما لم تتعلّم كيف تحبّ زوجها، فعل سلمى كرامة الضائعة الحائرة، وبمجرّد الكلام ليس إلاّ.

ولعلّ خاتمة الصبوة عند هذه وتلك لم يكن سببها انتصار عواطف الخير والاستقامة والفضيلة والشرف، بقدر ما هو الموت، حلاّل العقد المستحيلة، وواضع الأمور في خواتمها على كلّ حال (٣).

= ولا حاجة إلى التذكير مرةً أخرى، بأنّ المبادئ الخلقية القاسية على إنسان تستتبع لديه مواقف انتقامية كما يقول أدلر.

Voir: A. Adler, «Le tempérament nerveux», op. cit.

(١) Voir: André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», 2ème partie, chap. IV, op. cit.

(٢) قد نلحظ في تفسير ريخ، هنا أيضاً، ما يفيدنا في هذا المجال: فمن مهمّات المجتمعات السلطوية، يقول، ممثلة بالأسرة المعاصرة، حماية المرأة والأولاد المحرومين من الحقوق الجنسيّة، فيكون من نتيجة ذلك تقليص هذه الحياة وحصرها في الزواج، الأمر الذي يعقب طلاقاً ما بين الحنان واللذّة؛ (Reich, «La révolution sexuelle», op. cit). أي الامتلاء المعنوي والاكتفاء الجسدي، أي عدم القدرة على تلافي الكبت. من هنا البحث في ما وراء حدود المألوف الرتيب المتردّد عمّا يعيد إلى هذا الحدث الحيويّ تكامله عبر منافذ متعدّدة للمتعة.

(٣) وقد يصبح الجنس، في حال هذه المرأة، أفضل من الإدمان على الكحول والجريمة والمخدّرات في مواجهة الإحباط الذي تتسّببه هكذا حياة.

André Morali - Daninos, «Sociologie des relations sexuelles», 1ère Partie, chap. III, op. cit.

صبيّة «صراخ القبور» الشهيدة صابية لتعس كبير بزواجها وداخل أسرتها، وكان من الممكن أن يوجد احتكاكها بخليلها اهتمامات أخرى لشخصها مستقبلاً، تزوّد عمرها بحوافز للسعادة ولو منتقصة، غير أن الموت ضيّع عليها الفرصة وأوقفها في محكمة الشريعة العمياء عاهرة قدّيسة، إلاَّ أن تكون في عهد كفارة عن أخطاء وذنوب ماضيات، متى نظرنا إلى موضوعها من زاوية المعتقدات الجبرانيّة في التقمُّص ورجعة الأرواح[١].

ـــــ أمّا مريم بنت سمعان الرامي في لوحة «خليل الكافر» من «الأرواح المتمرّدة»، الكتاب عينه، فنرى صبوتها من النوع المفضي إلى السعادة، ولو رافقتها قسوة سنوات في مستهلّها وجرّحها خوف كثير.

مريم هذه صبيّة هادئة[٢] تشاطر والدتها الأرملة أتعاب التقاطها السنابل المتروكة في الحقول صيفاً، وجمعها فضلات الثمار المنسيّة في البساتين خريفاً، وفي الشتاء تغزل الصوف وتخيط الأثواب لقاء دريهمات قليلة أو مكيال من الذرة. لكنها، على هدوئها، ابنة أمّها راحيل الأرملة في الرؤية البكر وفي تقبّل التغيير، وطاهرة تهزّها الشهامة ويستهويها التحدّي. أولم تحمل جرحاً من

---

(١) من هذه ما نقع عليه في الفلسفة الروحانيّة لألان كاردك من أن للخير متّجهاً هو الخير نفسه، أي الحب والخلق وبذار السعادة. أما الشرّ فلمتّجه معاكس يؤدي إلى الآلام.
وبذاك تفسَّر أوضاع السعادة والبؤس غير المتكافئة التي يتخبط بها الإنسانيون.
Voir: Yvonne Castellan, «le spiritisme», chap. III, op. cit.

(٢) فتشابه بهذا الهدوء الوادع الصبيّة حاملة الجرّة في «رماد الأجيال والنار الخالدة»، وتحمل مثلها مأساة واقعها المزري، كسمة عيش، وتستبعدها أمراً عارضاً يحلّ لوقت ثم يزول. (راجع الفقرة الأولى من (ب) هذا الفصل).

واقعها بسبب مقتل أبيها في مناخ غامض من المظالم والاغتيالات؟[١].

وما كانت إلاّ لتبقى ذات أحلام خافية خافتة، كما تُهمس رغائب الناس في الغالب همساً لا وزن له، وتعبر لا من يسمعها ولا من يبصرون، لولا أنْ أتاها المنقذ فاعتصر المسافة بين المعتقد الملازم، بالتقليد والعادة، لأشياء حياتها، وما ترتجله لها الأيام إذ تصطدم أحداثها بيوميّها الممارس. فمريم بنت راحيل، كأمّها، متعبّدة للناصريّ يسوع، مؤمنة برجعته عقيدة ديناميَّة ملتهبة ثائرة، تقضي على مظاهر الكفر، وتحطّم الأوثان الجديدة، وتنقذ إرادة السماء هدياً للرهبان القائمين على الأمانة، وعدالةً دنيويّة تُعيد أراضي الأديار الواسعة إلى سكان القرى المحتاجين[٢]، فيرجع الدين إلى قلب المجتمع والعالم، ويسهم في الجهد العام لبناء الغد المشرق للشعوب، وبواسطته يغدو الخلاص خلاصاً روحيًّا وتاريخياً في آن.

لذلك رأت مريم في خليل «النائم كالطفل المستأمن على ذراعي أمّه» تجسيداً لمن رام لهذه «الأمّة التعسة أن تبتسم لنور الشمس وتفرح بمواهب السماء ومجد الحياة والحرية»، فقالت: «يداه، يا أمّاه، مثل يدي صورة يسوع الموجود في الكنيسة»[٣]، و«شعرت بوجود قوّة علويّة في نفسه تبعث الحياة والشعاع إلى قلبها، وتنبّه عواطف جديدة مستحبّة في قدس من أقداس روحها»[٤].

---

(١) قتله الشيخ عبّاس، إقطاعيّ المنطقة، غيلةً وغدراً، وبتواطؤ مع الإقطاع الديني متمثلاً بالخوري الياس كما تظهر الحكاية.

(٢) من خطبة خليل في جموع الرهبان. (راجع «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، لوحة رقم ٣، ع.س.).

(٣) المصدر نفسه.

(٤) المصدر نفسه، لوحة رقم ٤.

وتُذلّ، تساق مع أمها وحبيبها إلى ساح المظالم[1]، فتنتقل بما آمنت إلى الصعيد العمليّ، وتجد صبوتها الغنائيّة الشاعرة مستقرّاً لها في أوجاع الناس، فتمادت إيماناً وحباً، واستغرقت في انتمائها إلى الزمن المستعاد على يد حبيبها، ولو لم تشارك مشاركة فعليّة في ما يؤدى في التاريخ الجديد للأمة.

لقد بقيت مريم بنت سمعان الرامي ذات حلم قاصر، تقف وراء رجلها وليس على منبره[2]، شقاؤها انعكاسٌ لما يُشقيه، وسعادتُها فتات من سعادته، حائرة المرجع والمرتكز بين تقليد وتقدّم[3]، وإذا اعترضتها المصاعب تقول لحبيبها والحياء يغالب لسانها: «كلانا بين يدي قوّة خفيّة عادلة رحوم، فلندعها تفعل ما تشاء بنا»[4].

صبوة مريم «خليل الكافر» من النوع المستكين الوادع، المنفعل غير الفاعل، وما خروجها إلى العلن إلاّ بإرادة سواها، وبها وبصاحبتها تتمثّل هامشيّة المرأة الشرقيّة بشكل عام حيال القضايا المصيريّة التي تهمّ الإنسان والقيم والحقائق.

——— وصبوة الحالمة مع انقطاع الرجاء أو الحيرة في التسليم للحاضر يصنع مستقبلاً على مثاله غير الواضح، نقع عليها في «اللقاء» من كتاب «دمعة

(١) قبض عليهم خدّام الشيخ عباس وساقوهم إلى قصره، حيث حوكموا علانيّة.

(٢) مستوحاة من قول لماري أوبري، المناضلة الفرنسية (١٧٤٨ ـ ١٧٩٣): «إذا كان من حق المرأة اعتلاء منصّة الإعدام فلا يجوز أن نمنع عنها المنبر».

Cité par Ney Bensadon «Les droits de la femme», 1 ère Partie, chap. II, op. cit.

(٣) يراهما بول فاليري عدوّين كبيرين للجنس البشري.

Ibid., conclusion.

(٤) «الأرواح المتمردة»، «خليل الكافر»، اللوحة رقم ٤، ع. س.

وابتسامة»، حيث المرأة الرمز، ابنة ايسس، مصر التي «مجدها ملء كلّ الأرض»، في حوارها مع ابن عشتروت لبنان الذي «مجده ملء كلّ الدهور»، وتبدو في خلالها ابنة النيل خائفة من طاغية قد يكون بريطانيا العظمى. يقول الحبيبان قبل أن يشربا من كؤوس القبل رحيقاً عاطراً:

«ـ أرى بعينيك حزناً يا حبيبي، أتحزن وأنت بقربي؟

«ـ لي أبناء رحلوا إلى ما وراء البحار وخلّفوني حليف بكاء وأليف شوق.

«ـ ليت لي ما يشابه حزنك وتنصرف عنّي مخاوفي يا حبيبي.

«ـ أتخافين يا ابنة النيل وأنت عزيزة الأمم؟

«ـ أخاف من طاغية تقترب منّي بحلاوة روغها وتمتلك أعنّتي بقوة ساعديها»[(١)].

فنشعر في ثنايا الكلام، المسوق سوقاً رمزياً، وعياً لموقع في التاريخ، وارتقاباً لأذى يحفّز في الأمة الفتية ردّاً عليه، أقلّه بالحذر والخوف، أو يستوقفنا، عبر الإيمان بالتعاون القومي الإنساني بين المستضعفين ممّن قلبتْ لهم المراحل ظهر المجنّ، تسابقٌ بين الإنسان ـ الشعب والدنيا ـ الأقدار الظالمة في من يصرع الآخر، فتسقط اللحظات البهيّة ويستوطن العبوس فوق الجباه.

وإذا كان من حقّ الإنسان ألاّ «يضطرب خوفاً على وجوده»[(٢)]، فإنّ من حق هذا الوجود ألاّ يُحاصر مثل هذا الحصار القاتل لليقين في الحاضر. فثمة جزء من الأعمار لا يقبل الوصاية عليه، وروعته في أنه يبقى مشرّعاً على احتمال

(١) «دمعة وابتسامة»، «اللقاء»، ع. س.

(٢) من قول للقدّيس توماس مور.

Cité par A. Caussat, Michelle Lalliard, «Rebelles et révoltés», classiques Hachette, 1973.

التنامي في الهناء، واستعادة ما عبر من ألق العظيم الذي تاه، وبذلك يمنح الكائن، فرداً وشعباً، شراهة الاستمرار في العيش وقابليّة الأمل الجديد.

واطمأنّت صابية «اللقاء» في النهاية إلى قول ابن عشتروت يُعلمها أن حياة الأمم «مثل حياة الأفراد، حياة يؤاخيها الأمل، ويقارنها الخوف، وتحفّ بها الأماني، ويرمقها القنوط»[1]، ولذلك انصرفت عن همّ المستقبل إلى العناق والقبل، إلى المحبّة التي «مجدها ملء السماء والأرض»[2]، مسلّمةً أمرها هي الأخرى، كمريم «خليل الكافر» إلى ما يشبه اندفاع الوثوب الحيويّ، إلى أمام، فيخلّف وراءه الدمعة المحفوفة بالابتسام إذ هو ينفّذ قضاءه المحتوم.

ـــــــ وفي لوحة «السّلم»، من الكتاب عينه، مثل هذا التحرُّق إلى ما يصمت الهواجس ويرسم ملامح الأمان للآتي الذي يتحضّر. وخبر اللوحة دعاء صبيّة وضراعتها إلى الله كي يعيد حبيبها الجنديّ من حومة الوغى، «فتىً ضعيفاً جنت عليه قوة القويّ» فسلبتها إياه. فيؤوب مع السلم وعلى رأسه عصائب بيضاء، «حقيقة سلمت من بين الأسنّة والنار لتخبر الناس بغلبة الحبّ على الحرب»[3].

ولئن كنّا نرى في اللوحة إيثاراً للنزعة الفرديّة القلبيّة على كل واجب وطنيّ[4]، أو استعداء للإنساني على كلّ عنصريّ كامن وراء نزاعات الشعوب

(١) «دمعة وابتسامة»، «اللقاء»، ع.س.
(٢) المصدر نفسه.
(٣) المصدر نفسه، «السّلم».
(٤) فنتذكّر، في موقف مضاد، لُولا التي تعيّر فرديناند، رجلها، لرفضه الحرب. تقول: لا يمكن رفض الحرب. فما من أحد يرفضها إلاّ المجانين والجبناء، عندما تكون أوطانهم في خطر.

Céline, «Voyage au bout de la nuit», Gallimard, 1932.

وحروبها؛ فإن في خاتمة الخبر ما يتعدّى موضوع السلم والحرب، ويُسقط ما سوى الحقيقة الكونية الشاملة أي واقع الطبيعة الجميلة. يقول جبران: «ولمّا جاء الصباح وقف الإثنان في وسط الحقل يتأمّلان جمال الطبيعة، وبعد سكينة فيها من الأحاديث ما فيها نظر الجنديّ نحو المشرق الأقصى وقال لحبيبته: انظري الشمس طالعة من الظلمة»(١). فتهمس اللوحة بغدٍ أكثر اقتبالاً للجمال الطبيعي، مخلوق الله، وأغزر وعداً بمطمأنٍّ طالع من بين ظلمات الإنسان العائث بصنيع ربّه فساداً.

«لوحة السلم»، في النهاية، تستطيرٌ لصبوة الإنسانية إلى عالمٍ أكثر اقتراباً من حلم الله، وسط مظاهر الرعب المتعاقبة في التاريخ الآدميّ، وإنْ على فترات متباعدة. وما الصبيّة فيها إلاّ دمعة بكت عن عيون، وما ابتسامها إلاّ هبةٌ من سماء سمعت فاستجابت، واسترجعت القلوب، بعدها ما تفقده عادةً عند الوداع(٢).

ـــــــــ وآخر نموذج في فئة الصابيات الجبرانيّات بمظهر تعاسة نلمحه في كتاب «المجنون»، لوحة «على درجات الهيكل» بوجه أخص. وفيها أن امرأة بين رجلين ينظران إليها فيما هي جالسة على درجات المعبد، ووجنتاها يمناهما شاحبة فيما اليسرى مورّدة. هذا هو الخبر.

والحقيقة أننا، في نظرة أولى، نلمّ بأن اللوحة مقتبسة لكناية. أما الاقتباس فمن التراث الدينيّ حيث المسيح الذي صلب بين لصّين(٣)؛ وأما

---

(١) «دمعة وابتسامة»، «السلم»، ع.س.
(٢) اقتباس من المصدر نفسه.
(٣) راجع متى ٢٧: ٣٨.

الكناية فمن إيماء خفيّ إلى أن القيمة هي بالإنسان وليست بالمكان، وما تورُّد الوجنة اليسرى في المرأة إلاّ إشارة حبٍّ واعد بقيامة مشتركة[1].

وقد نمضي أكثر في تأويل ما خفي من اللوحة على ضوء الثنائيّة التي تكتن الكائن الآدميّ إبّان كل مسعى له. فالشحوب، أيًّا تكن أسبابه، علامة تعس وأذيّة ما بوقعه في النفس، في حين أنّ التوريد مظهر عافية وأمل، أي الصورة العملية للشعور بامتلاك شيء[2].

وحيث أنه لا يمكن إدراك وظائف الروح إلاّ في خلال علاقتها بتلك التي للجسد[3]، فإننا نرى أنّ المظهر القاتم في إحدى الوجنتين هو تمثيل لما يعتور الإنسان، رجله والمرأة، من أحاسيس الخفض لسلّم القيم أحياناً، نتيجة اصطدامه بالواقع المداجي للحضارة، الأمر الذي يؤدّي به إلى الإسراف في المطالب على مبدإ التعويض النفسيّ[4].

وما الوجنة المتورّدة إلاّ وقوف بالحلم، أقلّه بالحلم، على باب هذه المطالب، يقود المرأة إليها خلوُّ لحظتها في الحاضر ممّا يطمئن ويصمت إحساسها بالنقص والصغار والامتعاض بشكل عام.

إنّها على درجات الهيكل، والموقع قد يوحي بالاختيار موضوع التمنّي، كأنها تعوّل على مشيئة علويّة في تحقيق صبواتها إلى حبّ منشود ملء كيانها، تقوم إليه بمعيّة رجل اليسار، راغبةً عن المستكره، واجدة في المستحبّ تجسيداً لأمانها والسعادة.

---

(١) راجع دراستنا «المجنون»، قسم «أضواء»، ع.س.

(٢) والحزن، مع ديكارت، من اعتقاد داخليّ بألم ما أو بنقص.

Voir: Descartes, «Les passions de l'âme», op. cit.

(٣) Ibid.

(٤) H. Baruk, «La psychiatrie sociale», op. cit.

أولاء صابيات بمظهر تعاسة، يجدن في حدث الحبّ على الغالب، متنفَّساً معتقاً من حصارهنّ في الحاضر. لكنّ الحب هذا، موضوع الصبوة، بعلامات في حالهنّ:

ـ منه المقيّد برغبة علويّة، وإن بدا في مظهره ترجمةً كيانيّة لمحاولة اكتفاء؛

ـ والمقيَّد بأسباب عاطفيّة خلقيّة، فيُستبقى ضرماً مختنقاً، حتى ينفجر خيانةً وانتقاماً في سانحة من الأيام؛

ـ ومنه المجتذب بمضمون عقديّ اجتماعيّ، فيبقى ثانوياً، به تتمثّل هامشيّة المرأة وقوفاً وراء الرجل وليس على منابره؛

ـ والمندفع في مجرى الوثوب الحيويّ الملازم لكل كائن، انصرافاً عن هموم المستقبل؛

ـ والتائق إلى عالم أكثر اقتراباً من حلم الله، وسط مظاهر الرعب المتعاقبة في التاريخ الآدميّ، وإن على فترات متباعدة؛

ـ ومنه الحبّ المعوّل على مشيئة علويّة تحقيقاً لأماني الأمان والسعادة.

ولئن كانت الفئة الأولى من هؤلاء الصابيات قد رافق سعي النساء فيها ليان من عمر، وشيء من ركون إلى الدنيا، فإنّ الفئة الثانية يجمع بين نسائها حبّ ملعون، حظّ الاختيار فيه محاصر، في الكثير من الأحيان، برغبات وإملاءات ما ورائيّة، فتغرق الصابيات بمذاقات شتى من مرارة عارمة. وحيال ذلك، قد يبدو قمر الحبّ، موضوع الصبوة، قابلاً للحياة وللسعادة حقّاً،

ولكنهما، حياة وسعادة، عرضةٌ لاجتياحات يوميّة من دمع كثير.

هكذا تتشابه فئتا الصابيات من النساء الجبرانيَّات: التي بمظهر سعادة، وتلك التي بمظهر تعاسة، انطلاقاً من أن كلتيهما لحريّة تابعة في حقيقة الوجود الإنساني، لدرجة أن مجرّد تصديق هذه الحرية، واعتناقها طريقاً إلى تحقيق النيَّات، يعدّ من الجنون ومن الصواب في آن:

ـ في وجه أول، من الجنون، بسببٍ من التعامل مع الحياة على أنها بقع خاصة بالأحياء، افتراضاً، أو مقاسات زمانيَّة على قامة الأفراد، فيُسقط ما سوى المنظور من المدى، ولا يُؤخذ في الحسبان إلّا الاختيار الآنيّ وموضوعه، أي الصبوة والجهد الذي تستتبعه لاكتفاء؛

ـ وفي وجه ثانٍ، من الصواب، بسببٍ من أن الصقيع الذي يشعره الإنسان المخترق بالموت، يحتّم عليه البحث عن دفء ما، مستقرّ يريحه من تلاحق اختياراته وحالات نهمه إلى ما لا نهاية، في كون هو مجبَر على خوض غماره من دون أن يبين له شاطئ يُلقي عند حصبائه مرساته.

إذاً، لا الصبوة المحفوفة بفرح نافعة، ولا الاختيار في غمرة الأحزان مهدّئ لإلحاح الحركة الآدميّة في بحثها عن امتلاء ما على مستوى الوجود بأسره، وكأنّما الإنسان الجبرانيّ، رجله والمرأة، على مقربة من حقيقة أخرى هي غيرها تلك التي تصطفيها يداه، أو يترجمها سعيه المكدّ في دروب الرحيل الإنساني.

فماذا تكون هذه الحقيقة الأخرى؟ وهل في الأدب الجبرانيّ نساء توصّلن إلى بلوغها، فعرفن الحالة الثالثة، مشتهى الكائن الكامل، حيث لا دمع ولا ابتسام، وتطهَّرن بنارها المقدّسة؟ أين؟ وكيف؟

خطوات مرتقبة للفصل الثالث والأخير في هذه الثلاثية، بعنوان «حالمات محتميات بيقين أخير»، تمهيداً لاستخلاص محاور من تشعّبات البحث في خاتمة نضمّنها نافذة على المعطى الذي أسفرت عنه ثلاثيتنا الأولى: «الآباء والأبناء في الأدب الجبرانيّ»، فنستكمل نظرةً إلى الكلّ الجبراني ورؤيته الإنسان والكون.

*

الفصل الثالث . .

حالمات محتميات بيقين أخير

رأينا في الفصلين السابقين، وعلى التوالي، فئتين من الحالمات الجبرانيّات: تائهات ارتبطت حالهنّ بصورة عامة، بمفهوم الغفلة الإنسانيّة، وبالعجز عن اختيار بدائل للزمن والأماني التي ضاعت؛ وصابيات عيونهنّ على هدف واضح، ينتمين إليه بجهد وإصرار، ويرينه، في الزمن المتاح، شمس السعادة وقمر الهناء الموعود.

وقد خلصنا في حينه بأنّ اللّون الشعوري المرافق عادةً للسعي الإنسانيّ، نبذاً للمختار وجذباً، يكاد يكون ذاته عند هؤلاء الحالمات، لما داخل حيواتهنّ من مناخات السخط الأوّليّ والامتعاض العام، تظهر بين الفينة والفينة، وحتى في أثناء ما يتراءى اللحظة المسعدة، دمعاً وحذراً وخوفاً أو قلقاً وعدم استكانة في الحركة والأشواق، لدرجةٍ بدا معها الكائن الجبرانيّ بعامة، والمرأة بخاصّة، نزيلَ سفرٍ دائم وراءَ بُعدٍ متباعد باستمرار، أو أسيرَ مدٍّ وجزْر من المشتهى وعدمه، شبيهين بحركة الحياة نفسها، على المعتقد الجبرانيّ، إذ هي متواصلة متعاقبة بين ولادة فموت فولادات أخرى فموت جديد، كما في السامشارا الهنديّة[1] بأكثر من صعيد، ترجمة لاحساس العطش الدائم[2]، في اصطخاب

(١) هي عجلة الولادات والموت والانبعاث من جديد الممتزجة بفكرة الخلاص.
Voir: Louis Gardet, «La mystique», chap. III, op. cit.

(٢) Ibid.

جدّ وجهدٍ مطاردة لهدف خفيّ في الكائن نفسه، هو العودة إلى الينابيع الأولى للحياة، إلى مصدر ما، حيث السلام والطمأنينة[1]، أي السعادة الكليّة الدائمة.

ومثل هذا الهدف في أفق الحياة الإنسانيّة التاعسة لأكثر من سبب، يُقيم، من خواء الوجود وساح الزمن الأجرد، أملاً مكان البؤس، ويرسم لغد النوع الإنسانيّ خاتمة جهد يُكافأ بها الإنسان[2]، فتنتصر موجاته المتعاقبة، منذ البدايات، باندفاعها نحو الأبد، أو يحقّق هذا الإنسان، باستمراريّة غير منقطعة مع الماضي[3]، معنى الوجود الإلهيّ، فيكتمل خلاصه بعودة الإنسان إلى منبعه[4].

إنّه الانتساب إلى الكلّ[5]، أو الاحتماء بيقين أخير، يحلم به الإنسان الجبرانيّ أو يحمله، وصمةً كيانيّة أو نعمة سمحاء لا فرق، تشبُّهاً بالمدى - الوعاء الذي قد وُلد فيه، وكأنه بعضُ كرمى، أي جزء من تواصل طبيعة

---

(١) Louis Gardet, chap. III, op. cit.

(٢) يقول جبران في تعريفه العمل بمحبّة: «هو أن تضع في كل عمل من أعمالك نسمة من روحك، وتثق بأن جميع الأموات الأطهار محيطون بك يراقبون ويتأملون». (راجع: «النبيّ»، «العمل»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨).
هكذا كل عمل يؤدّى إنما هو بمثابة النغمة، مستقلة حقاً، ولكن مؤتلفة في آن والعمل الشامل للكون.
ويرى أوغست كونت أن البشريّة هي مجموعة الإنسانيين ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، وعدد الأموات فيها يفوق عدد الأحياء.
Voir: Jean Lacroix, «Le Sociologie d'Auguste comte», S.U.P., N° 21, 1967.

(٣) فالإنسان، بملكيته الخلقية والفكرية، هو في استمرارية غير منقطعة مع الماضي.
(راجع نصوصاً لوليم كوان دجدج، ترجمة توفيق شمس وديمتري افيرينوس، جريدة النهار، ٢٤/٧/١٩٩١).

(٤) راجع مداخلة عصام محفوظ حول كتاب أمين معلوف «حدائق النور»، وهي بعنوان «ماني نبيّ ما بين النهرين»، جريدة النهار، ٣٠/٣/١٩٩١.

(٥) Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. VI, op. cit.

الفعل[١]، على المذهب التيوصوفي الذي آمن به جبران، معه ينزع كل ما في الكون، تتألّب أفعال وأفكار كلُّ الكائنات وصولاً إلى غاية أخيرة، هي استعادة التوازن الذي اختلّ في الوجود لأسباب خفيّة.

لكننا. . متى أنعمنا النظر في واقع النسوة الجبرانيّات نلاحظ أنّ هؤلاء، وإن عاينَ بعضُهنّ مثل هذا الهدف القصيّ البهيّ للرحلة الإنسانيّة، قصدَ الاحتماء به، ينقسمنَ طائفتين في واقع الأمر:

ـ فبعضهنّ أدركنه اكتناهاً وعقلاً، ووعينه إحساساً ومشاعر، ولكنهنّ لم يتكرّسن له وحده منشغَلاً في الحياة. فبقين لحضورهنّ الإنسانيّ، يعشنه حتى الثمالة الأخيرة، بشريّات كسواهنّ ممّن يرصفن مراحل الدهر بالألم والحزن، أو متعةً وسروراً؛

أولئك بقين في طريقهنّ إلى مثل هذا الهدف البعيد المرتسم في أفق الإنسانيّة المتألهة؛

ـ في حين أنّ بعضهنّ الآخر عرفنه محطّة وصول أخيرة، وآمنّ به نهائيّة أخّاذة فيما وراء استكانة الحواس والفكر وإنهاءٍ لدور العقل في سبيل اجتياز الطريق العظمى[٢]، وصولاً إلى الوحدانيّة التي هي الوجود الكامل، كما في الصوفيّة الهنديّة، وبما يشبه تقنيّة تطبيقيّة تحوّل العقل ليتخطى الزمان والمكان، بدعوة إلى الاتّحاد والتماسك بين الذات والعالم، كما في اليوغا البوذية على حدّ تعبير زايهنر[٣].

(١) وليم كوان دجدج، جريدة النهار، ٢٤/ ٧/ ١٩٩١.

(٢) Voir: Louis Gardet, «La Mystique», chap. III, op. cit.

وهذا ثمرة من ثمار اليوغا في التصوّف الهنديّ.

(٣) R.C. Zaehner, «At Sundry Times», traduit en français sous le titre, Inde, Israël, Islam», Paris, éd, Desclée De Brouwer, 1965

أولئك هنّ الذاهلات عن سوى هذا الهدف البعيد، يحاولنه بطريقتين: باستعادة صمت البدايات أو بالوجد، صبوة الحب الجامح إلى الآخر، الربّ المحبوب المحجوب.

إذاً. . نرانا في هذا الفصل «محتميات بيقين أخير» ملزمين بقسمين اثنين: في طريقهنّ إليه، موضوع (أ)، وذاهلات عن سواه، موضوع (ب).

أ ـ في طريقهن إليه:

ـــــــ أولى هؤلاء مريم «إحدى المريمات» تدلي بشهادتها في كتاب «يسوع ابن الإنسان» حول حالة ثالثة في ذات الناصريّ، لا هي بالفرح ولا هي بالحزن. تقول: «وعندما كان يبتسم كانت ابتسامته كمجاعة المشتاقين إلى غير المعروف، بل كانت كغبار الكواكب المتساقط على أجفان الأولاد، وكقطعة الخبز في الحلق. كان كئيباً، ولكنّ كآبته كانت من النوع الذي ينهض إلى الشفتين ويتحوّل إلى ابتسامة»[1].

هذه المرأة عين تراقب فترى في الناصريّ مستقرّ الآمال، بل «غير المعروف» لمجاعتها، و «غبار الكواكب» لأجفانها الطفلة، و «قطعة الخبز» في حلقها. وفي الحقيقة إنّها منها أوصاف لا توضح شيئاً في المرئيّ، إذ هي أوهجته بألق النفس المتأثّرة بمرآه، دون أن تقوى على تحديده، فكأنها، وهي الحالمة بحلول لمعضلات وجودها، في بداية جهادها اجتيازاً للطريق إلى الأرض الطاهرة[2]، ولم تدخل، بعدُ، حدود أقاليمها السعيدة.

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «إحدى المريمات»، ع.س.
فهي كآبة متألهة بالفرح، وإذا فيه تعب المادة وشفافية الروح.
(٢) هي النمبوتسو في البوذية اليابانيّة، ومعناها «التفكير في بودا» أو «العبادة للنور =
اللانهائي».

ولكنها في حبّ للطريق[1] المفضية إلى اليقين الأخير، يسوع، وإن لم تعرفه عرفاناً أو تدركه إدراكاً، وبهذا الحب تتهيّأ للوصول إليه يوماً، واجتياز عتبة القداسة[2].

ـــــــ وتشبه مريم هذه رفقة، امرأة لوحة «رفقة عروس قانا» من الكتاب عينه، وإطارها العام أن يسوع قد رأى رفقة، قبل أن عرفه الشعب، وطلب منها قليلاً من ماء، فأعطته فارتوى، فدعا لها بالبركة. فسألته أن يبارك زواجها بحضوره. فأتى في اليوم الرابع من الأسبوع التالي تصحبه أمّه و «أخوه يعقوب»، ولما نضب الخمر قال لوالد العريس: «إن ساقي الخمرة يعرف أنه لا

Voir: Louis Gardet, «La mystique», chap. IV. op. cit. =

أو هو الزن في هذا المعتقد أي الطريق إلى بودا، الروح العظمى، الطبيعة المضاءة، كما يقول بودهي دهارما (معلّم من القرن السادس، جاء الصين من سيلان).

Cité par D.T. Suzuki «Essai sur le bouddhisme Zen, trad. de l'anglais sous la direction de J. Herbert, Paris, ed. Albin Michel, 1972, (3 vol.).

(١) يقول يسوع: «أنا هو الطريق والحق والحياة. ولا أحد يأتي إلى أبي إلاّ بي» (يو ١٤ : ٦).

أما جبران فقد جعل طلوع يسوع حتميّاً من قلب الجنس البشري، فأبداه حلقة أخيرة في نهائي المسيرة الإنسانية عبر الأديان والمعتقدات باتجاه نهاياتها العظيمة، تجلّى في التاريخ، من قلبه وليس من خارجه، لأنه الدورة الكاملة للحياة بوجه من الوجوه. (راجع دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، غاية الكتاب، ع. س).

وهذا يتوافق في ناحية مع ما ذهب إليه ألان كاردك من أن يسوع هو روح النخبة وهو القدوة والوسيط.

Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

(٢) مع الآباء الأغارقة، المعرفة تضيء مدينة الملائكة، أما الله، غير المرئيّ وهو الخفيّ، فبالحب وحده يُدرك. ونصبح أصدقاءه (Grégoire de Nysse). ولرامانوجا الهندي يبدو الخلاص بالحبّ أعلى درجات المعرفة.

Voir: Louis Gardet, «La mystique», chap. V. Pris, chap. III, op. cit.

يزال عندكم خمر كثير». وهكذا كان بالحقيقة، وآمن الذين كانوا في البيت بأن يسوع قد اجترح أعجوبة»[1].

هي شهادتها في ذاك الذي أكل من طعامهم وشرب من خمرتهم وتبسّم للحاضرين فيما كان يصغي إلى أغاني الأعراس التي نظمها سليمان الحكيم، ثم شرع يخاطبهم، تقول: «فكان يحدّثنا بعجائب الأرض والسماء، ويشرح لنا عن ورود السماء التي تزهر عندما يمدّ الليل بساطه على الأرض، وعن ورود الأرض التي تزهر عندما تختفي الكواكب في نور النهار... وكنت أشعر وأنا أصغي إليه أنّني في أرض قصيّة مجهولة... وقد ظلّ صوته بعد ذلك قريباً من قلبي حتى ولدت ابني البكر»[2]، فتظهره بشهادتها مؤمناً بوحدة الوجود، ولا فرق لديه بين حدث الناس الضيّق والحدث الوسيع للكون. فالأرض معه على منوال السماء، لجهد عام تؤدّيه الكائنات كافّة تحقيقاً لناموس واحد أحد.

ومع ذلك، فقد بقيت رفقة، عروس قانا، بشريّة من أرض المعاناة الإنسانيّة، ولاغتراب كونيّ لم يستوفِ مسافاته بعد، على مبدإ التقمّص الجبرانيّ، فتبلغ مرتبة «الأرواح الطيّبة»[3]، وتسيطر الروحانيّة لديها على كل ما هو مادّي.

لقد شعرت، إبّان إصغائها إلى يسوع ابن الإنسان، أنها «في أرض قصيّة مجهولة»، لأنها امرأة، بعدُ، في مواقعها الأولى من الحياة البرّانيّة ومغرياتها،

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «رفقة عروس قانا»، المحتوى، ع.س.
ونشير إلى أن الرقم ٤ إشارة، في رموزية الأعداد، إلى الإنسان العابر في التاريخ. عليه.. يكون زواج رفقة زواج كل الناس. ثم «ساقي الخمر» في كلامه هو الله، وليس خادم المكان.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) هي نظرية ألان كاردك في الأرواح، فيقسمها إلى ثلاث: الناقصة والطيّبة والخالصة.
Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

وإنْ حالمةً بالبعيد الجميل المطمئِن الكامل المقدَّس. فلم تخلُ نفسها، فكراً وإحساساً[١]، من ثقل النوافل العارضة، لتتّحد بهدفها اليقينّي الأخير، ولم تفرغ ذاتها لتُسكن بالله[٢] وحده، فتصل إلى أعلى مقامات الوجود الحقيقي، الممتلىء باللاشيء[٣]، نتاج الاتحاد، عن طريق الحبّ، بين إرادتها وإرادة الله، كما لدى القديس يوحنّا الصليبيّ[٥].

رفقة، عروس قانا، لاحتماء بيقين أخير حقاً، لكنها لم تبع مقتناها وتتبع المعلّم[٥]، ظلّت تسمع صوته قريباً من قلبها، لأنّها على خطاه وفي طريقها إليه، حتى ولدت ابنها البكر، فعادت إلى زمن الناس، كمثل عاديّهم، وحالت ارادة الحياة دون تماديها في مغامرة اقتلاع ذاتها من تراب العالم، مرجئة إلى حيوات أخرى اجتياز مسافات اللانهاية الفاصلة بينها وبين الله.

ــــــــ وزوجة سمعان وحماته من هذا الطراز من النساء المؤمنات اللواتي في طريقهن إلى احتماء أخير. والتفسير من لوحة «سمعان بطرس» في الكتاب عينه. فعندما مرّ يسوع بسمعان بطرس وأخيه اندراوس، دعاه سمعان ليحلّ ضيفاً عليه في بيته ففعل. وهناك رحبت به زوجته وحماته وابنته بترونيلة، وخررن أمامه ساجدات. عرفنَه، وكنّ «متحيّرات كيف أنه وهو المختار الحبيب يأتي ليكون ضيفنا»[٦]، يقول سمعان بطرس في شهادته.

---

(١) Saint Jean de la Croix, cité par Louis Gardet, «La Mystique», chap. V, op. cit.

(٢) Ibid.

(٣) Le «rien», nada, Ibid. وهو الفراغ اليوغي يُستعاد ليسع امتلاءً حاضراً منذ الأزل

(٤) Loc. cit.

(٥) تأويل للآية الانجيلية: «إذا شئت أن تكون كاملاً، فامضِ وبع مقتناك واعطِ المساكين، فيكون لك كنزٌ في السماء، وتعال اتبعني» (متّى ١٩:٢١).

(٦) وقبلُ عرفه سمعان إذ أشرق نور في أعماقه، وهي معرفة، في المذهب الجبراني، نتيجة =

مع ذلك نراهما وراء المختارين من الرجال حواريّين أبراراً، وليس في مقدّمة العمل الاقتحاميّ، من رائدات الرحلة الخلاصيّة للإنسان، تكتفيان بمراقبة اكتمال النواة المجدّدة المنقذة للنوع بأسره.

ولئن كنا نقرّ، تجرّداً، بأن المسيحية، الدين السماويّ، لا توافق على العودة تقهقراً إلى صمت البدايات، لأنها طريقة إنسانيّة إلهيّة ليعيش الإنسان الحقائق العظمى للأسرار المنزلة[1]؛

فإننا، من منطلق صرف جبرانيّ، وبانسجام مع المنحى الذي تجري بسياقه اللوحات القصصية في «يسوع ابن الإنسان»، لنجدنا مجبرين على ملاحظة الفروقات في الانتماء النسائي إلى الهدف الأخير، النأمة الأولى الكامنة وراء ديناميّة الكون وتعاقبه الكرميّ المظفّر[2]، ومدى اقتراب هؤلاء من الإنسان الجبرانيّ الكامل، الحلقة الأخيرة في نهائي المسيرة الإنسانية اللاهثة وراء ذاتها السميا.

فزوجة سمعان رفعت رأسها، إذ اختار يسوع زوجها وأخاه، «وقالت والدموع تملأ وجنتيها من شدّة الفرح: مبارك أنت الآتي باسم الربّ! طوبى للبطن الذي حملك والثدي الذي أرضعك». أمّا حماته التي كانت جالسة إلى عتبة الباب «فإنها لم تقل كلمة قط، ولكنها كانت تبكي بهدوء حتى امتلأ وشاحها من الدموع»[3].

= انتظارات هائلة في أعماق النوع لمخلّص قدوة، يقود البشر إلى الكمال.

(١) Louis Gardet, «La mystique», chap. V, op. cit.

(٢) لا ننسَ أن التيوصوفيّة تقول إن من شأن الإنسان، وهو تحت حكم القانون الكوني، ونالياً الروحيّ، أن يتبع تقلبات الولادة، والشباب والرجولة والهرم والموت، لا محيد له عنها، ليدخل في الولادة من جديد بجسم جديد، لعله مسبوك لفرض أفضل مما كان ممكناً في الجسم القديم.(وليم كوان دجدج، نصوص مترجمة، جريدة النهار، ١٩/٧/١٩٩١).

(٣) «يسوع ابن الإنسان»، ع.س.

هو من المرأتين شروع في الجدّ وراء المشتهى، حالةٌ كيانيّة متجسّدة بيسوع الإنسان المتألّه كمثال[١]. وكأنما هاتان من الأرواح التي على طريق الإتقان، أي محطّتان رمزيتان في عالم الحضور الإنسانيّ حيث الاضطلاع بالأمومة والأبوّة من المهمات المختارة منذ حيوات سابقة[٢].

وما بكاؤهما إلاّ بعض إعلان لمشقة الوصول، وإظهار بالواسطة لما يحول بين الإنسان والله. وهو الصليب في وجه، صانع الحب[٣]، والرمز لضعف الإنسان وقوته في آن، لحظة وداعه العالم القديم الذي ينتسب إليه، ولذلك ربما، مشى يسوع نحو حماة بطرس «ورفع رأسها وحدّق إلى عينيها وقال لها: أنتِ أم جميع هؤلاء الأصحاب. إنك تبكين الآن من الفرح، ولذلك سأحفظ دموعك في ذاكرتي»[٤].

إنه من كل من المرأتين، الجنس البشريّ، فرح ببداية الأمل من جديد، وانفجار كلّ ما هو إنسانيّ عبر عينين. وأنى للإنسان أن يحتاج في النهاية إلى أكثر ممّا في متناول جسده المتاح ليعبّر عن حقيقة مشاعره؟

——— وراحيل في لوحة «راحيل إحدى التلميذات» ليست بعيدة عن زوجة بطرس وحماته بوقوفها، هي الأخرى، في أول طريق المجاهدة للوصول إلى

(١) يسوع، مع ألان كاردك، من الأرواح المتفوّقة التي بلغت سموّها بالمعرفة والحكمة والطيبة، وهذا غير بعيد عن التصوّر الجبرانيّ، ومتآلف مع نظرته الحلولية في «يسوع ابن الإنسان». (راجع دراستنا الكتاب، غاية الكتاب، ع.س.).

(٢) في رأي الروحانيّة التقمصيّة.

Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

(٣) كما لدى بعض آباء الكنيسة.

Voir: Louis Gardet, «La Mystique», chap. V, op. cit.

(٤) «يسوع ابن الإنسان»، «سمعان بطرس»، ع.س

اليقين الأخير. فهي في حيرة من أمرها، تفكّر منذهلة فيما إذا كان يسوع رجلاً أم فكراً، ويخطر لها أحياناً أنه لم يكن سوى حلم حلمه رجال ونساء. ولكنها عرفته ثلاث سنين ولمست يديه. فيسوع حادثة عظمى في اليهوديّة، وهو كان رجلاً بالحواس، وبما تبقّى كان يختلف كلّ الاختلاف عن جميعنا. وكان رجل أفراح، وعن طريق الفرح تعرّف إلى كآبة جميع الناس[١].

هذه المرأة على إيمان بيسوع حقاً، غير أنه إيمان يشوبه الكثير من نافل الضعف الإنسانيّ. فهي تقيس الربّ القدوة بمقاسات العقل القاصر، ولا تخطو خطواتها الكبرى استغراقاً في كشف موضوع الإيمان، أي منبع التجلّي[٢]، ولم تتخطّ كل رغبة في القدرة والمعرفة، فتكتفيَ بالاتحاد به على طريقة المتصوّفة[٣]، قبلة أنظار الإنسان الجبرانيّ الكامل.

تقول في واقع حالها وصفاً ليسوع: «إن الرؤى التي رآها لم نرها نحن، والأصوات التي سمعها لم نسمعها، وكان يتكلّم مخاطباً جموعاً غير منظورة، بل كثيراً ما تكلّم بواسطتنا لأقوام لم يولدوا بعد. وكان يسوع وحده في أكثر الأحيان، فقد كان بيننا ولكنه لم يكن واحداً منّا. وكان على وجه الأرض، ولكنّه كان من السماء. ونحن لا نقدر أن نرى وحدته إلاّ في وحدتنا»[٤].

فلمن تعلن هذه المرأة شهادتها؟ لا شكّ في أنها لنفسها، هي النموذج الإنسانيّ في الرؤية الجبرانيّة. فيسوع ليس «واحداً منّا»، وهي لا ترى ما يراه، ولم تدخل حقيقة في وحدتها لتفعل، فهي، بعدُ، عند الدرجات الأولى لسلّم

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «راحيل إحدى التلميذات»، المحتوى، ع.س.

(٢) Louis Gardet, «La mystique», chap. III, op. cit.

(٣) Ibid.

(٤) «يسوع ابن الإنسان»، «راحيل إحدى التلميذات»، ع.س.
مع الإشارة إلى شبه هنا بين يسوع والمصطفى في «حديقة النبي». (راجع دراستنا هذا الكتاب، منشورات مكتبة صادر، ١٩٨٨، قسم المقدّمات).

التراقي الإنسانيّ، فما بلغت مآل الوحدانيّة، نقطة الاستكانة، اليقين الأخير، تلك التي لا تكون إلاّ بانعدام كلّ فعل عقليّ، وبصمت وفراغ[1].

ـــــــ وبهذا التوجّه نلمح تشابهاً بين راحيل التلميذة وكلّ من حنّة والراثية والمرأة في لوحات ثلاث من كتاب «يسوع ابن الإنسان»، هي على التوالي «حنّة من بيت صيدا سنة ٧٣»، و «امرأة من جارات مريم»، و «امرأة من جبيل».

فحنّة تذكر أنها قد ذهبت في صباها إلى عمّتها المتصوّفة في البريّة. وهناك مرّ رجل على الطريق وحيّاها، فوقفت له إجلالاً ونعتته بسيّد جميع الأرواح الصالحة. فضحكت حنّة في سرّها وقد ظنّتها مجنونة. ولكن العمّة قالت لها بغير غضب إن هذا الرجل سيهزم القياصرة والعالم بأسره، والأرض التي يمشي عليها ستصير إلى لا شيء، وستسقط أورشليم الجالسة بغطرسة على تلتها، وهو جميع القبائل، وقد رأته بأحلام حنينها ثم تنبّأت بصلبه وقيامته بالروح. وتختم حنّة شهادتها بأنها رأته من بعدُ، مرةً وهو في كرازة، ويأتيها في أحلامها ملاكاً أبيض ذا جناحين، فيخرس بنعمته رعب ظلمتها. لكنّها، تقول، «ما زلت حقلة غير مفلوحة، وثمرة ناضجة لم تسقط عن أمّها. وأعظم ما أملكه في هذا العالم هو حرارة الشمس وذكرى ذلك الرجل»[2].

والراثية، في اليوم الأربعين لموت يسوع، أنشدت على مسامع مريم وجاراتها منادية يسوع بالربيع الأول، فرأت أن الأودية ستقفر بعده والأشياء الخضراء ستحترق في النفس. وراحت تسأله عودة تشعر بأننا نحن أيضاً لنا جذور عميقة في الأرض، «وأن أنفاسنا غير المتقطعة ستظلّ صاعدة إلى السماء أبداً»[3].

---

(١) Louis Gardet, «La Mystique», chap. III, op. cit.

(٢) «يسوع ابن الإنسان»، «حنة من بيت صيدا سنة ٧٣»، ع. س.

(٣) المصدر نفسه، «امرأة من جارات مريم».

أمّا الجبيليّة فامرأة تدعو بنات عشتروت ومحبّي أدونيس لتنهض قلوبهنّ فتجري كالدم دموعاً على ذاك الذي صرعه الخنزير البرّي، ولن يوقظ وقع خطواته البذور الهاجعة في حضن الربيع. يسوع، حبيبها الذي استراح مرةً على فراشها في حلمها ثم ابتعد عنها في يقظتها، قد مات، فحقّ لها البكاء والعزاء. تقول في خاتمة اللوحة: «استحلفكنّ يا بنات عشتروت، ويا كلّ محبّي تموز، اسندن صدوركنّ وابكين وعزّينني. لأن يسوع الناصري قد مات»[1].

هؤلاء، مع كامل إيمانهن بواجب التخطي لحالة النقص التي هنّ عليها، وصولاً بذواتهنّ مرحلة خلوّ القلب وفقدان العقل لاهتمامه عن طريق تثبيت الفكر على المثال الأسمى[2]، ومع أن المطلق قد أعلن لهنّ ذاته[3] وامتلأن بمثاله، فإنّنا نلاحظ قصورهنّ في طيّ المسافة بين المعتقد والممارسة، بين الصمت والكلام، والانصراف إلى المجاهدة الأحديّة لاخراج هذا الإيمان إلى حيّز التحقيق، ما دام كل واحد لذاته ومستقلاً عن سواه في هذا العالم الأدنى[4]؛ فبقين على أهبة الفعل المطهِّر، كأنهن قد أرجأن إلى حيوات أخرى أمر نضوجهنّ بالروح وبالعمل[5]، غير قادرات على أن تكون كلّ واحدة منهنّ يسوع ابن الإنسان.

لقد كنّ جميعهنّ وثنيّات في النهاية، كتلك الجبيليّة التي مات المسيح

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «امرأة من جبيل».

(٢) دجدج، جريدة النهار، ١٩٩١/٧/٢٤.

(٣) Louis Gardet, «La Mystique», chap. V, op. cit.

(٤) Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

(٥) والعمل طريق إلى التقدّم في روحانية ألان كاردك وأتباعه.

Ibid.

مع العلم أن هذا التقدم يعني تفتحاً من الداخل إلى الخارج، وهو ما تقول به عقيدتا كرمى والعود للتجسّد التيوصوفيّتان. (راجع: دجدج، جريدة النهار، ١٩٩١/٧/١٩).

لعينيها، بعدما أيقظ في ذاكرتها الهاجعة معتقداتها القديمة، وعطشها الهائل إلى الكمال، فانصرفت إلى الرثاء بالشهادة المعلنة، أكثر من الاندفاع في طريق المماثلة وصولاً إلى نوع من الأحديَّة العظمى على مبدإ التصوّف الهندي[١].

هؤلاء الحالمات في أول طريقهنّ إلى اليقين الأخير، مأخوذات بعدُ بالحدث الكونيّ، يسوع ابن الأنسان، على أنه حادثة في زمانهنّ، فظللن في نطاقه ولكن مع أنفسهنّ، ولم يتخطّينه ليصنعنَ حيواتهنّ على مثاله.

ـــــــ وتبيان الطريق هذا مع القصور في الشروع بالعمل يشكّلان نقطة التماثل الأولى بين هؤلاء النسوة، وكلّ من زوجة بيلاطس وحبيبة يوناثان، في شهادتين من الكتاب عينه، والأميرة من كتاب «التائه»، في لوحات هي على التوالي: «بيلاطس البنطي»[٢] و «يوناثان» و «سبعون».

في الأولى أن زوجة بيلاطس مستسلمة إلى الطقوس والخرافات الشرقية، تلك التي كان يرى فيها زوجها خطراً على رومة. ومات يسوع بعد أن أسلمه إلى الكهنة ليصلبوه. ولكنّ امرأته صارت كثيرة الكآبة، ثم دأبت على أن تتكلّم عنه لنساء رومة، فعاد من عالم الأشباح ودخل بيت قاتله. وبعد ذاك، تقول زوجة بيلاطس: «كانت صورته تزورني في وحدتي... وكانت عيناه تنفذان إلى أسرار نفسي وأنا مغمضة العينين، وكان صوته سيّداً في هدوء لياليّ. إنني سجينة سحر هذا الرجل إلى الأبد، ولكنّ السلامة في آلامي، والحرية في دموعي»[٣].

---

(١) هي Içvara، «Suprême Seigneur»، في المعتقدات الهنديَّة.
Voir: Louis Gardet, «La Mystique», chap. III, op. cit.

(٢) وشهادة لزوجته نفسها بعنوان «زوجة بيلاطس إلى امرأة رومانيَّة». (راجع قسم «أضواء» من دراستنا الكتاب، رقم ٢١١).

(٣) «يسوع ابن الإنسان»، «زوجة بيلاطس إلى امرأة رومانيَّة»، ع.س.

وفي الثانية يروي يوناثان: «كنت مع حبيبتي نجذّف في أحد الأيام في بحيرة من الماء العذب، وكانت تلال لبنان تحيط بنا»[1]، فشرعت تغنّي مصحوبة بقيثارتها، وكان كلامها في أنهما يسبحان وسط السحبّة، وأن شاعر الناصرة يجذّف معهما. وهو في كلّ جميل بهيّ حولهما، ويعرفهما ويحبّهما. وتقول: «أفلا تستطيع أن ترى أنّه حيث ينحني الصفصاف وتجتمع ظلاله في المياه، فهناك يتحرّك هذا الشاعر كما نتحرّك نحن؟... أودّ لو أنّ مجاذيفك تظلّ أبداً في يدك، وأنا تظلّ لي قيثارتي ذات الأوتار...»[2].

وفي الثالثة أن شاعراً أحبّ أميرة وهي في السبعين، وهي أحبّته شابّاً في عمر أصغر أولادها. ومع ذلك أصرّ على حبّها كرجل. ولم يمضِ زمن حتى ماتت الأميرة، ولكنها وهي تلفظ أنفاسها قالت في سرّها: أحبُّك يا شاعري الشاب، فقد نلتقي مرّة ثانية، ولكنّي لن أكون عندئذ في السبعين[3].

حالمات في أوّل طريقهنّ للاحتماء بيقين أخير، يتردّدن في اجتياز المسافة وصولاً إليه، وكأنهنّ يمثّلن الإنسان في الرؤية المسيحيّة، ذاك الذي ليس بمستطاعه اجتياز مسافات اللانهاية الفاصلة بينه وبين الله بقدراته الذاتيّة[4]،

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «يوناثان».

ونشير إلى أن وصف الماء بالعذب يزيد من رغبة الايحاء بالطهر. ثم لبنان، في مرحلة من المراحل الجبرانيّة الأخيرة خصوصاً، أصبح المشتهى البعيد الجميل لحنينه التائق إلى البهاء المطلق، ذاك المعادل في فكره الصوفيّ للجذور والينابيع الأولى. ونرى أن بين لبنان، بهذا المعنى، وبين الملكوت والفردوس المفقود أكثر من قرابة.

(٢) المصدر نفسه، «يوناثان»، ع.س.

وغنيّ عن الإشارة هنا إلى المنحى الحلوليّ في الفكر الجبراني. فالله حالٌّ في الإنسان وفي الأعمال. ثم ما أشبه هذين، الحبيب والحبيبة بالشاب والحسناء الراقصة، موضوع رؤية الإله الثالث في كتاب «آلهة الأرض». (راجع دراستنا إياه، ع.س.).

(٣) راجع دراستنا «التائه»، المحتوى، ع.س.

(٤) فيحتاج إلى نوع من الإسلاف أو العطاء المجاني من قبل الله، فيخصّ بنعمته القلوب المستقيمة، ويزور بنفسه من يختار.

=

وإنما يحتاج، إلى جانب تجلّيه، إلى زمن استنارات كثيرة يُخرج بها معتقده إلى النواحي التطبيقيّة، تخطّياً للألم واللذّة، وفوزاً بالكماليّة التي يشيع ظلّها حضوره في خواء الكائن.

هؤلاء مستغرقات في تمنّي الفرادة المقدّسة ولا شكّ، يرينها منجاة وجواباً عن كل الاستفهامات الشقيّة البائسة في عالم الضعف الإنسانيّ، ولكنهنّ يُشركن في هذا التمنّي، فيخشين اطّراح التراب الذي انطبعت في أديمه أعمارهن، ويتردّدن في مفارقة واقعهن المحاصر بالأنماط الرتيبة من العيش، تشعرهنّ بالدفء الماديّ، والاستكانة في مرتكزات يوميّة يرينها ضمانات لحيواتهن، ولو في الظاهر.

لذلك تقول زوجة بيلاطس «ولكن السلامة في آلامي، والحرية في دموعي»، وتتمنى حبيبة ناثان لو تظل لها «قيثارتها ذات الأوتار»، وتؤمن الأميرة بجوهر الناموس الذي تنقاد بموجبه مراحل الإنسان[1]، ولكنْ إيمان أثرة وشخصانيّة يستبقيها في عداد المتأخّرات عن الموكب المتسامي نحو غاياته العظيمة.

إنهنّ لإرجاءات غير محددة من بلوغ أشواقهن مداها الأخير، يعرفن حقيقة المتَّجه الصائب للإنسان، ولكنَّهنّ لا يقوين على مغادرة أرض الكلام إلى أخرى سماويّة تتغذّى بالصمت، وحالة يصبح معها هدوء الكائن مسكوناً بكلّ

= Voir: Louis Gardet, «la Mystique», chap. V, op. cit.

(١) ومن مظاهره عقيدة التقمّص التيوصوفيّة، حيث الوالدان مثلاً لا يهبان الطفل روحه بل يجهّزانها بجسد جديد.

راجع: جريدة النهار، ١٩/٧/١٩٩١ و Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

الحركات، وتغدو الواحدة منهنّ جزءاً من الكلّ الحاضر منذ الأزل في كلّ البدايات[١].

وبذاك تصبح النماذج النسائيّة كلها التي شهدت لشخصيّة يسوع ولرسالته في كتاب «يسوع ابن الإنسان» خصوصاً، على أهبة الانطلاق في المرحلة إلى اليقين الأخير، فتخوض مسافات التصفّي فالتراقي لحتميّة خلاص في النهاية عن طريق المعرفة[٢]، ولكنها، بعدُ، في أول الطريق، ولن تبلغ غايته إلاّ بحيوات أخرى تنهض بكلّ ما تريده الطبيعة، على مذهب التيوصوفيّة، أحد المعتقدات الأساسيّة في الأدب الجبرانيّ.

وإذا كنّ بشريّات في النهاية، من أرض المعاناة الإنسانيّة ولاغتراب كونيّ لم يستوفِ مسافاته بعد، بحيث تسيطر الروحانيّة لديهنّ على كلّ ما هو مادّي، ولا تخلو نفوسهنّ من ثقل النوافل العارضة؛

وإذ هنّ يخشين اطّراح التراب الذي انطبعت في أديمه أعمارهنّ، ويتلهّين عن البهيّ الكامل المطلق بمرتكزات يوميّة من عيش يرينها ضمانات لحيواتهنّ ولو في الظاهر؛

فإنّ من فئة الحالمات الجبرانيّات من شخصنَ ذاهلات عن سوى هذا اليقين الأخير، فكرّسْن وجودهنّ للخروج من ذواتهنّ التجريبيّة وإيجاد الشيء

---

(١) شيء من البرهمن والأتمن في هذا الكلّ وبعضه الذي في الكائن. ولا تتمّ معرفة الثاني للأول إلاّ حيث لا أخذ ولا عطاء ولا همّ.

Voir: Louis Gardet, «La Mystique», «Mystique indienne», chap. III, op. cit.

(٢) وهذا ما تقول به المانويّة أيضاً، تأثراً بالفلسفة الإشراقيّة. وكذلك نقع على صداه في عقيدة البوذيّة حيث غاية الغايات هي فهم معنى الحياة.

Ibid., chap. IV.

في ذاته أو الذات الأصليّة التي هي الأحد[1]، أو أفسحن في المجال لله لكي يجتاح بالحب أرواحهن[2]، وفي كلتا الحالتين أفرغن قلوبهن من حبّ العالم[3]، فاستعدن بالمجاهدة حلم الإنسان الكامل الذي هو ظلّ لله على حدّ تعبير ابن عربي، أو سُكِنَّ فتحرّكن بالغَير الذي لا وجوب لسواه، بمنحى صوفيّ اتّحادي يتجاوز نطاق الأديان المتكوّنة في مذهب جلال الدين الروميّ[4].

إنّهن الذاهلات عن سوى هذا اليقين الأخير، موضوع (ب)، القسم الثاني والأخير من هذا الفصل.

ب ـ ذاهلات عن سواه:

ـــــــ في طليعة هؤلاء آمنة العلويّة، بطلة مسرحيّة «إرم ذات العماد»[5]، في كتاب «البدائع والطرائف». فهي جنيّة الوادي، وقد تكون الحكمة، ومسكنها الطبيعة، كلّ الطبيعة. جاهدت بضربها في القفار بعد أن تاهت في الربع الخالي، ثم ظهرت في الموصل بجمالها وهيبتها وصلاحها، فتعرّض لها رجال الدين، فآثرت العزلة متعبّدة منصرفة عن كلّ شيء سوى التحقّق من الأسرار

(١) في معتقد أفلوطين واكهارت.
Louis Gardet, «La Mystique», chap. V.

(٢) كما يرى القديس يوحنّا الصليبيّ.
Loc. cit.

(٣) Bahya Ibn Paqûda, «Introduction aux Devoirs des Cœurs», trad. en français par André Chouraqui, Paris, éd. Desclée de Brouwer, nouv. éd. 1972.

(٤) Voir: Louis Gardet, «La Mystique», «La Mystique musulmane», chap. VII, op. cit.

(٥) المدينة الوارد ذكرها في «سورة الفجر» من القرآن الكريم، وهي مسرحيّة ضعيفة السبك والتقطيع، بفصل واحد له مشاهد ثلاثة على غير تمايز بينها، غير قابلة للتمثيل، لأن فكرتها قائمة على السرديّة القصصية، ولا مجال فيها للحركة الدراميّة. (راجع دراستنا «البدائع والطرائف»، «تقويم الكتاب»، ع. س.).

الربَّانية. وهي «أدرى الناس بالوحدة الدينيَّة المجرَّدة».

لكن آمنة هذه، في معتقداتها والعمل، تنحو منحى الرمزيّة الباطنيّة إبَّان كرازتها وعدواها الروحيّة، فتأتي المسلَّمات والثوابت البشرية في شؤون الفكر والدّين والحضارة مأتى من لا يرى غير جوهر واحد في صحراء الوجود، وهو الطبيعة، ذاك الرحيب من الشروط المتآلفة على نحو ثابت رائع، والنشيد الشامل لحياة في رحلتها من ذاتها إلى ذاتها. تقول لنجيب رحمة، الشاب اللبنانيّ، قاصدها ليسمع حكاية دخولها إلى إرم ذات العماد: «ليس ما نراه على الأرض وما لا نراه سوى حالات روحيّة، وأنا قد دخلت المدينة المحجوبة بجسدي وهي روحي الظاهرة ودخلتها بروحي وهي جسدي الخفيّ. ومن يحاول التفريق بين ذرات الجسد كان في ضلال مبين. إنمَّا الزهرة وعطرها شيء واحد»[1]؛ فإذا العالم واحد لها، وكلٌّ لا يتجزَّأ، منظوراً وغير منظور، وكأنه الوعاء، وفيه أحداث الناس، أفكارهم والأحلام، وكلّ محسوس ومتخيّل، بالفكر والتصوُّر.

أمّا السبيل إليه فالشوق، وقود الانتماء لدى الحلوليّين، به تقرأ الحياة وتكتشف أسرارها، «فإن أغمضتَ عينيك ونظرت في أعماق أعماقك رأيت العالم بكلياته وجزئيَّاته وخبرت ما فيه من النواميس وعلمت ما يلازمه من الذرائع وفهمت ما يتلمّسه من المحجّات... رأيت بداية الوجود ونهايته، تلك النهاية التي تصير بدورها بداية وتلك البداية التي تتحوّل إلى نهاية»[2].

هكذا شرنقة الذات، كل ذات، هي البداية، وليس لها انتهاء، لأنَّ حدّها اللانهاية في حركة سرمديَّة بين ولادة هي الموت، وموت يُعقب الولادة من جديد[3].

---

(١) «إرم ذات العماد»، ع.س.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) لعل في ذاك تفسيراً لمشهد الدرويش الصوفي، زين العابدين، في مستهلّ المسرحية، =

وآمنة لعشق شقيّ للمطلقات[1]، لكنها مطلقات خبيئة في الذات الخالصة، وهذه تمثّل جوهر الحياة المجرّد، أي روح الله الذي هو المنطلق والمآل، ومنه البداية والنهاية. تقول لنجيب رحمة: «يستطيع كلّ إنسان أن يتشوق ثم يتشوقّ حتّى ينزع الشوق نقاب الظواهر عن بصره فيشاهد إذ ذاك ذاته، ومن يرَ ذاته يرَ جوهر الحياة المجرّد. فكلّ ذات هي جوهر الحياة المجرّد»[2]، وتصبح الحياة، بل مشروعها الواجب، فعلَ يقظةٍ تتمادى، وحيازة لليقين الأخير، الامتلاء الحاضر منذ الأزل في سراب الحضور، وذاك تأثّراً بالحلوليّة، حيث كل ما في الوجود كائن في باطن الإنسان، وكلٌّ ما في باطن الإنسان موجود في الوجود.

بذاك نبصر من آمنة تأليباً للقوى الحيّة في شخصها، واطّراد حركةٍ منها على كلّ صعيد، في سبيل الوصول إلى الشكل النهائيّ للأشياء، اللحظة الأبديّة، ختام الحركة بمعناها التناقصي والعبثيّ غير المجدي، أي الوحدة الفيثاغورية السكونيّة التي عند موطئ ظلّها تعرّش كلّ الأعداد.

إنّ في ذاك اصطفاء عودة إلى الطبيعة الأصلية في الكون، إلى نوع من الطهارة الأولى[3]، والتخلّي بإرادة خلقيّة لا تكره شيئاً[4]، فتتقلّص المسافة بين

= وهو يرسم برأس عصاه الطويلة خطوطاً مستديرة على التراب.

(١) مقتبس من قول لهيغل

Voir: Yves Duplessis, «Le Surréalisme , «La synthèse surréaliste», P.U.F., 1950.

(٢) «البدائع والطرائف»، «إرم ذات العماد»، ع. س.

(٣) كما في التصوّف اليهودي، وهي طهارة معادلة للعودة إلى صمت البدايات لدى متصوّفة الشرق الأقصى.

Voir: Louis Gardet, «La Mystique», chap. VI, op. cit.

(٤) وبفعل محبّة تُوازن بين التقشّف والتصوّف، كما في الرؤية المسيحية.

Ibid, chap. V.

الانطباع الحاضر والانطباع الماضي، بل تزول فلا يتمايزان من بعد[1]، وتحتلّ اللحظة التي تدوم كل الرحابة الممكنة، بل تغدو إيّاها.

هي مدينة الله، قطعت آمنة إليها الصحارى، وقاست الجوع والعطش، وخبرت مخاوف النهار ورمضاءه وأهوال الليل وسكينته قبل أن رأت أسوارها[2]، وكأنّما المجاهدة والمعاناة، جوعاً وألماً وحرماناً وصولاً إلى مشاهدة مدينة الفضائل، أي الفردوس الضائع، هما بعض ذاك الظلام الذي لا بدّ منه، كما لدى متصوّفي المسيحيّة[3]، كمرحلة سابقة للتطهّر وللاغتسال بالنور.

وترى الحياة رحلةً ـ كلاماً تستنفد وقودها ـ المرحلة لغاية مرسومة، والعمر الإنساني كلاًّ من هذا الكل، الحياة المستمرة في محجتها إلى هذه الغاية. تقول لنجيب: «أنت أنت. وأنت كل شيء. لذلك ستبقى خالداً»[4] ولكنهما رحلة وعمر بانجذاب كيانيّ إلى علٍ يواكبه جذبٌ من لدن كينونة قدوة: «إن الله وضع في كلّ نفس رسولاً ليسير بنا إلى النور، ولكن في الناس من يبحث عن الحياة في خارجه والحياة في داخله ولكنه لا يعلم... إنما الإنسان كائن منتصب بين اللانهاية في باطنه واللانهاية في محيطه»[5]، فيعيش هذا

---

(١) Louis Gardet, «La Mystique», chap. III.

(٢) اقتباسات من كلامها في «إرم ذات العماد»، ع.س.

(٣) كالقدّيس يوحنا الصليبي، وآباء الصحراء، والفرقة الشاذليّة في التصوّف الإسلامي.

(٤) «البدائع والطرائف»، «إرم ذات العماد»، ع.س.

وقولها «أنت أنت»، نسمع فيه صدى ممّا رواه الشهرستاني عن عبد الله بن سبأ إذ قال لعليّ ابن أبي طالب: «أنت أنت، أي أنت الإله»، وتبعته فرقته فقالت بتناسخ الجزء الإلهي في الأئمة بعد علي. (راجع: أحمد أمين، «ضحى الإسلام»، ج ١، دار الكتاب العربي).

(٥) «إرم ذات العماد»، ع.س.

الإنسان الحيرة والضياع أي الحركة الخابطة في كلّ اتجاه ومآله واحدا: «حلاوة السكوت»(١)، تشبُّهاً بالصامت الأكبر، النقطة الأخيرة التي تترجّل عندها لهفة الكيانات، والمطلق المنغرز في ذاته التي هي ما في خارجها أيضاً، تشتاقه كلّ الكائنات بتوقها إلى السكون المملوء بكلّ الاتجاهات الرائعة.

ولا ترى الحالة السميا للإنسان في هذا الكون، إلّا بانضواء في الموكب الشامل للحياة، بصمت غير معترض، ووداد انحناء عاديّ بديهيّ، ما دام السفر واحداً للخليقة، ووفق ناموس محدّد، حتّى ولو خولف أو عورض أو لم يطله إدراكنا لغفلةٍ فينا أو قصور. تقول آمنة العلويّة: «إن بين سكّان الأثير وسكّان الأرض مخاطبات ومسامرات مستتبّة باستتباب الأيام والليالي... فكم من عمل يأتي به الفرد متوهّماً أنه مخيّر بفعله وهو بالحقيقة مسيّر. وكم من عظيم في الأرض كانت عظمته في استسلامه التام إلى إرادة روح من الأرواح استسلام قيثارة دقيقة الأوتار إلى نقرات عازف خبير»(٢).

وخلاف ذلك كله معرفة لا قيمة لها، ولا يقين إلّا متى كانت كونيّة، يتوجّه بهديها جهد الجزء والكل: «إنّ المؤمن يعيش كلّ الأيام وكلّ الليالي، أمّا غير المؤمن فلا يعيش سوى ثوان معدودة منها»(٣)، ولا بلوغ إليها إلّا بالخلاص الأحديّ، وإلّا فهي قصور وانحسار حتى مستوى الجسد المنعزل عن موكب

---

(١) راجع: متري سليم بولس، «أدب الأعماق والأبعاد»، «السكوت والله في مذكرات الأرقش»، أغات، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

(٢) «البدائع والطرائف»، «إرم ذات العماد»، ع.س.

ولا حاجة إلى التذكير هنا بالجانب التيوصوفي الروحاني في المعتقد الجبراني: فالألوهية تحتوينا مادةً وروحاً، والإنسان بعد الموت سوف يستهلك نتيجة أعماله بميتات متتابعة، والتساوي أمر طبيعي وأصلي، وعدمه هو العارض.

Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, IV, op. cit.

(٣) «البدائع والطرائف»، «إرم ذات العماد»، ع.س.

الحياة الساعي بجلال نحو نهاياته العظيمة[١]. تقول في خاتمة المسرحيّة: «فما أضيق عيش من يرفع يده بين وجهه والعالم أجمع فلا يرى غير الخطوط في كفّه، وما أشد شفقتي على من يدير ظهره إلى الشمس فلا يرى غير ظلّ جسده على التراب... وقل للناس إنّ من لا يُشعل سراجه لا يرى في الظلام سوى الظلام»[٢].

هو انكفاء من آمنة العلويّة، لكلّ الشخصانيّة في إطار من الرحابة الضيّقة، وانضواء في داخل المدّ العظيم لحياة تتناهى فصولها إذ تتنامى، متّجهةً نحو نهايات هي في الوقت ذاته بداياتها.

وهو منها تعويل على يقين أخير، تراه مستقرّ الهوى الأمثل، تذهل به عن سواه، مجاهدةً لإسقاط المفارقات بين ذاتها الدنيا والأخرى التي هي السميا، على نحو المغامرة الرائعة لرسم الممكن الواجب بين الأتمن والبرهمن[٣] في مذاهب الشرق الأقصى، عطشاً إلى خلاص متحرّر من كلّ قيدٍ وحدّ[٤].

وهي، بهذا المعنى، مشيحة عن فرح وعن حزن مستلهمة لحظة مفارقة لهذا وذاك، بل حالة ثالثة تمكّن من العبادة الخالصة لربّ الحياة، سيّد الزمان والمكان، وصانع الناموس الكونيّ الأعظم، كرابعة العدوية يوماً، إذ أرادت بمجاهداتها أن تشعل الجنّة وتغرق الجحيم لتقف أمام الله، وجهاً لوجه، تعبده العبادة الخالصة[٥].

(١) كما يقول جبران في كتابه «النبيّ»، ونص «العمل» على وجه التحديد.

(٢) «البدائع والطرائف»، ع. س.

ويقول في «الوحدة والانفراد»، من الكتاب عينه: «فإن كان هذا المنزل مظلماً فأنت لا تقدر أن تنيره بسراج قريبك».

(٣) Voir: Louis Gardet, «La Mystique», chap. III, op. cit.

(٤) Ibid.

(٥) Ibid, «La Mystiquc musulmane», chap. VII

آمنة العلويّة ليقين أخير، هو الله في البعد الأبعد للكلام[١]، أي التجسيم اللغويّ للوحدانيّة، الوجود الكامل والواجب بذاته، وهي، بذهولها عن سواه، تصل بالتمادي إلى نقطة من أديمه، بالتوافق التام بين فكرها والعمل بلا عنف «الأهمشا» في الصوفية الهنديّة واستسلامها المحبّ[٢]؛

آمنة تعمل على انشطار الكائن فيها يوماً انشطاراً طوعيّاً تطوّرياً، فيُتلف مصطنع الإنسان والحضارة، ولا يبقى إلاّ مصطنع الله، الحاضر الأبديّ، على الرغم من كل النوافل والتغييبات التي تعتور الحياة الإنسانيّة البائسة المعتاقة[٣].

ـــــــ ولكن المسألة الإنسانية المتروكة للرحابة الضيّقة في «إرم ذات العماد»، تصبح أكثر إنسانيّة في كتابي «النبي» و«حديقة النبيّ»، وإن مغالية. والمطرة في الأوّل، وكريمة من الثاني، نموذجان من الذاهلات عن سوى اليقين الأخير من الحالمات الجبرانيّات، وهو لهما المعرفة المطلقة متجمّعة في مشتهى إنسان متكامل اسمه المصطفى.

فالمطرة، وهي «إمرأة خرجت من بيت المقدس..»[٤] كانت أول من

(١) هو يقين مرساة، بداية البدايات، يعادل الطاو في اللاوتسيّة. والطريق إليه وحدة، بساطة، خلو وخواء.

Voir: Louis Gardet, «La Mystique», «En climat Bouddhiste (et Taoïste)», chap. IV, op. cit.

(٢) Ibid, «Mystique indienne».

(٣) في هذا الإطار من معرفة الهدف والطريق يمكننا أن ندرج «أم المرأة» من لوحة «الطريق» في كتاب «التائه». فلقد قالت لابنتها الثكلى الحائرة بين كلام الطبيب وقول الكاهن في مسألة موت ولدها: «نحن يا ابنتي الشيء الذي لا نهاية لصغره، ولا نهاية لكبره، معاً. نحن الطريق بين الاثنين»، وكأنما الإنسان هو الوسيلة لتقوم الحياة من هجعتها إلى يقظتها الكبرى عبر نسق مرسوم.

(٤) «النبي»، «المطرة»، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

سعى إليه، وآمن به مع أنه لم يكن له إلاّ ليلة وضحاها في مدينتهم»، هذه تهيَّأت بمنحى حياتها، وحتى قبل أن تعرف «النبي»، لاستقبال الحقائق البيّنات، فتشبع جوع نفسها إلى ما يصمت فيها إلحاح الأشواق. تقول للمصطفى قُبيل عودته بسفينته إلى بلاده: «. . . ولكنّنا واحدةً نسألك قبل أن تفارقنا: أن تخطب فينا وتعطينا من الحقّ الذي عندك. ونحن نعطيه لأولادنا، وأولادنا لأولادهم وحفدتهم، وهكذا يثبت كلامك فينا على مرّ العصور»[1].

هي حاجة الأرض إلى السماء تُقال بفم امرأة، «إلى أسرار الحياة من المهد إلى اللحد»[2] يعتصرها حبيب مختار، ويعجز الإنسان عن الوصول إليها بقوى عقله وقلبه الذاتيّة، وكأنها لتصوّف طبيعيّ منذ البدء، يستعدّ ليصبح فوطبيعياً[3]، بعدوى اقتداء وتقليد لشيخ سالك «قد خبر المجاهدات، وقطع طريق الله، وارتفع له الحجاب، وتجلّت له الأنوار، فهو يعرف أحوالها ويدرج المريد في عقباتها. . .»[4].

والمطرة بمنحى حياتها وإلحاحها هذا، تقرن زهدها، هي المنفردة عن الخلق بالخلوة، بصدق الإرادة «وهو أن يستولي حبُّ الله على قلب المريد حتى يكون في صورة العاشق المستهتر الذي ليس له إلاّ همٌّ واحد»[5].

---

(١) «النبي»، «المطرة»، ع.س.

(٢) اقتباس من كلامها في المصدر نفسه.

ونشير إلى أن المطرة قد ورد ذكرها في ست لوحات من كتاب «النبي» هي: المطرة، المحبّة، الزواج، العقل والعاطفة، الصلاة، الموت، لكنها في اللوحة الأولى تكلمت، فيما اقتصر وجودها في سائر اللوحات على شريحة لفظية جامدة كقولها: ما رأيك في الزواج يا معلم؟

(٣) اقتباسان ممّا يقوله اللاهوتيّون المسيحيون في نوعين من التصوف.

Voir: Louis Gardet, «La mystique», chap. V, op. cit.

(٤) انظر: أسعد عليّ، «فنّ المنتجب العاني وعرفانه»، المجلد الأول، الكتاب الرابع، الفصل الثاني، دار النعمان، لبنان، ١٩٦٨.

(٥) أصل هذا في كتاب الغزالي: «إحياء علوم الدين» جـ ٣. ويقول أبو عليّ الدقّاق: =

إنّها ليقين أخير ابتعاداً عن شكّ العتمة البرانيّة وسخطها[1]، ابتدأت سيرها إليه يوم دخلت المقدس، وها هي تستأنفه مع المصطفى لتمام غاية، حاملة بذرة معرفتها وحبّها «وكلّ إنسان أقام بعيداً عن أصله، يظلُّ يبحث عن زمان وصله» كما يقول جلال الدّين الرومي[2].

هي المطرة، على خطى المصطفى والمتصوّفة، لمحبّة بين معرفتين: تحمل في «سرّ سرّها» حبّ الله، الحبيب، منذ النشأة الأولى، ثمّ حُجبت روحها بالجسد عن نور وجهه لكنها اتّقت بالضياء الداخلي الأزليّ وبما اختزنت من سرّ المعرفة الأولى، فاحتمت من ظلمات الجسد والدنيا المُحدثة[3]، وراحت تسعى إلى معرفتها الثانية التي تبلغها باتلاف الجسد نهائياً بعد الموت[4].

أما كريمة[5] «حديقة النبي» فيأسرها المصطفى المتصوّف المريد بأفكاره فتلازمه بحبّ وتتبعه بنقاء، فيما هو ينادي بعودة إلى الطبيعة العارية المقدّسة إذ

= «الإرادة لوعة في القلب، غرام في الضمير، انزعاج في الباطن، فهذه كلها صفات العاشق وبتمامها يتمّ صدق الإرادة».

(راجع: أسعد عليّ، «فن المنتجب العاني وعرفانه»، ع.س).

(١) يقول النبي العربيّ الكريم: «وإنّ الله بعدله وقسطه جعل الروح والفرح في الرضا واليقين، وجعل الهمّ والحزن في الشكّ والسّخط».

(٢) مثنويّ جلال الدين الرومي، الكتاب الأول، ترجمة محمد كفافي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦.

(٣) اقتباسات ممّا يقول أسعد عليّ في تصوّف المنتجب العاني. (راجع: «فنّ المنتجب العاني وعرفانه»، ع.س.).

(٤) فبدت ملامح من إشراقيّة أفلاطون وفلسفات الشرق الأقصى، وإذا أرض الحضور في «النبي» هي أرض الأحلام، وأرض المثل هي العالم الحقيقيّ.

(٥) كريمة هذه في «حديقة النبي» كأنها المطرة في «النبيّ». فهل تكون بربارة يونغ هنا كاهنة «الحديقة» كما استلهمت من قبل ماري هاسكل كاهنة «النبي»؟

تتنزّه من كلّ شائبة ودخيل مفسد للجوهر، وتتخلّى حضارة الإنسان من قشورها والنوافل. يقول جبران في خاتمة اللوحة الثانية: «ولكن كريمة وحدها تبعته، بخطى وئيدة، وفيها توق إلى وحدته وذكرياته، ولم تقل شيئاً، إلاّ أنها حوّلت وجهة سيرها نحو بيتها الخاص، وفي الحديقة، في ظلّ اللوزة بكت، ولم تدرِ لمَ تبكي؟»[1].

هو بكاؤها يعبّر عن بعض مقاماتها والأحوال[2]، فيوحي باشتياقات كيانها إلى زمن ما قبل الخطيئة الأصليّة في التراث الدينيّ. أوتكون هذه اللّوزة سوى تمثيل شعريّ لرمز شجرة المعرفة التي تسبّبت بطرح الإنسان خارج أسوار الحديقة ـ الجنّة، إلى الظلمة البرّانيّة؟

وكم من شبه كبير بين المطرة وبينها إذ تقف في مستهلّ اللوحة الخامسة تخاطب المصطفى وتسأله: «. . إن الشعب يناديك الآن، ويودّ سماع حديثك، وأنا رسولته إليك، جئت التمس منك أن تظهر نفسك للناس، وأن تتحدّث إليهم عمّا اختزنت من حكمة، وأن تجبر قلب الكسير، وتنير أذهاننا التي هيمن عليها جنون الظلمات»[3]، فيعكس الموقف نزوعها إلى المعرفة اليقينيّة وواجب تحصيلها[4]، خصوصاً أن بذرتها محمولة في الروح منذ النشأة الأولى «وتسير بها في الآخرة للسعادة الكبرى التي هي النظر إلى وجه الله» على ما يقول ابن خلدون[5].

وتبقى ذاهلةً عن سوى هذا الهدف القصيّ، فتأتي المصطفى وحدها، فيما

(١) «حديقة النبيّ»، لوحة ٢، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.
(٢) من تعابير الصوفية. (راجع تحديداتها في كتاب «المنتجب العاني وعرفانه»، ع.س).
(٣) «حديقة النبي»، لوحة ٥، ع.س.
(٤) يقول دجدج: مهما كانت المعرفة الواجب اكتسابها، فإنّه ينبغي على كلّ أن يحصلها بنفسه. (راجع نصوصاً له مع بحث في التيوصوفيّة بجريدة «النهار»، ١٩/٧/١٩٩١).
(٥) كتابه «شفاء السائل لتهذيب المسائل»، ط. استانبول، ١٩٥٨.

الناس كلّهم انصرفوا عنه إلى أماكن أخرى ينفقون فيها أيّامهم، «حتّى الذين أصغوا إلى كلماته بحبّ وأناة»(١)، «أقبلت والصمت يعلو محيّاها كأنه حجاب، وبيدها قدح وصحن، ولحم وشراب، ثمّ مضت لشأنها بعد أن وضعت هذه الأشياء أمامه»(٢)؛ فيتأيّد لها وجه آخر من وجوه المحبّة المتخلّية المجاهدة(٣)، وتبرز القضيّة «قضية الإنسان المحبّ الذي يسعى إلى المعرفة، فيحبّ الأرض والإنسانيّة والسماء وأسرارها، ويحاول الوصول إلى غايتها من مختلف الطرق، والكلّ سيصلون يوماً»(٤).

ـــــــ وما يبدو شبه مستحيل في «النبيّ» و «حديقة النبيّ» بذاك الإيماء من بعيد إلى مثال خارج دائرة الممكن ينجذب نحوه الإنسان والكائنات قد نراه أكثر قبولاً في كتاب «يسوع ابن الإنسان»، انطلاقاً من أنّ في هذا الأثر ما ينقل المشتهى الخلاصيّ من الكرازة إلى حيّز الفعل، ويجعل من يسوع حدث التلاقي الكونيّ بين المثال والواقع، لاقتران جديد بين السماء والأرض بعد طول هجر(٥). ولذلك يبرز اليقين المحتمى به أكثر وضوحاً، والذهول عن سواه مقترناً بمعنى أعمّ وأرحب.

---

(١) وفي ذاك مناخات إنجيلية تذكرنا بارفضاض الشعب والأتباع من حول المسيح إثر اعتقاله، وبإنكار بطرس. (راجع: متى ٢٦:٦٩ ـ ٧٥، ومتى ٢٧:٢١ ـ ٢٣).

(٢) «حديقة النبيّ»، لوحة ١٥، ع.س.

(٣) وجبران بهذا المعنى كابن الفارض، فالمحبة والمعرفة عنده تسيران في خطّين متوازيين، ولا تسبق إحداهما الأخرى. (راجع: محمد مصطفى حلمي، «ابن الفارض والحب الإلهي»، ط ١، لجنة التأليف والترجمة، ١٩٤٥).

(٤) أسعد علي، «فنّ المنتجب العاني وعرفانه»، المجلد الأول، «المحبّة»، ع.س.

(٥) راجع الجزء الثالث من مجلّدنا الأوّل «الآباء والأبناء في الأدب الجبراني»، «في طريق السماء»، «يسوع ابن الإنسان».

فمريم في لوحات من مثل «حنّة أم مريم»، و«سوسان الناصريّة جارة مريم»، تبدو الطراز الأعلى للنساء الجبرانيّات، لا تحلم بمستقرّ من الأشواق أو تقترب من مآل أخير فحسب، بل تبيح ليسوع سانحة التجلّي في التاريخ، وهو الدورة الكاملة للحياة بوجه من الوجوه، ونهائيّ المسيرة الإنسانيّة عبر الأديان والمعتقدات باتّجاه نهاياتها العظيمة، يحتاجها ليظهر، كما في عقيدة ابن عربي، على غير صعيد، إذ يطلب الله المخلوق ليعلن ذاته ويعرفها[١].

تقول حنّة في ابنتها: «ولكن، أليس من الغرابة العجيبة أن ابنتي لا تتكلّم عن ابنها البكر أمامي أبداً؟ وكثيراً ما يخطر لي أنّ شوقي إليه أعظم من شوقها، لأنها تقف شاخصة أمام نور النهار كأنها تمثال من النحاس الصامت...»[٢]، فإذا بسيدة النساء مرآة لتجلّي النور، وبعواطف مختارة تسمها بالفرادة بين النساء.

ثمّ يسوع الذي هو نهدة الجنس الآدميّ بأسره إلى مآل أخير، يصمت في رحم التواريخ إلحاح كلّ الولادات الجديدة[٣]، ونجتليه، نحن المريدين، لتقمّصات كثيرة ونصنع ذواتنا على منواله؛ يسوع الجبراني هذا ذهلت به مريم، إلى حدّ الجنون[٤]، فكانت «ترى رؤى وتسمع أصواتاً، وتتكلم عن الخدّام السماويّين الذين يزورونها في أحلامها»، وعندما حبلت به «كانت تتمشى بين التلال وترجع عند المساء وفي عينيها جمال فتّان وألم عميق»[٥]؛ فاجتمع في

(١) Voir: Louis Gardet, «La Mystique«, «La Mystique musulmane», chap. VII, op. cit.

(٢) «يسوع ابن الإنسان»، «حنة أم مريم»، ع.س.

وراجع بشارة مريم ونشيدها في لوقا ١: ٢٦ ـ ٥٦.

(٣) على مبدإ التقمّص الجبراني. (راجع: الجزء الثالث من مجلّدنا الأول «الآباء والأبناء في الأدب الجبرانيّ»، «في طريق السماء»، ع.س.).

(٤) ولكنه جنون صورة عن فعل اصطفاء إلٰهي لإعلان الحقيقة.

Voir: Taher Ben Jalloun, «Mort des fous en Afrique», Le monde, 17-7-1974.

(٥) «يسوع ابن الإنسان»، «سوسان الناصرية جارة مريم»، ع.س.

شخصها، الذي ليس كمثله، شفافية وهيولى، بهاء ووجع ظلام هو ضرورة لاحتضان روح الكون، يسوع، الحالّ فيها باختيار ناموس تطّرد بهديه الكائنات.

وتقول سوسان بشهادتها وصفاً لسيدة النساء: «عندما سمعنا أنه سجين لم تنطق مريم بكلمة قطّ، ولكن ظهر للحال في عينيها تحقيق خفيّ لذلك الوعد بالألم والفرح الذي رأيناه عندما كانت عروساً في الناصرة... فكانت منتصبة وهي تروح وتجيء على أرض الغرفة. وكانت تقف بين الهنيهة والهنيهة أمام النافذة وتحدّق بنظرها إلى الشرق ثم تسرّح شعرها بأصابع يديها»[١]؛

فنجدها بمجاهدتها[٢]، صمتاً وتقبُّلاً ورضىً، فارغة القلب من كل ما سوى الله «حتى كأن البشريّة كلّها ذاهبة ممحوّة شأن الميت»[٣]، ملقيةً بنفسها بين يديه كالميت بين يدي الغاسل[٤].

وبعدما صُلب ولدُها، رجعت إلى أورشليم متّكئة على ذراع يوحنّا التلميذ الصغير «وكانت امرأة قد تحقّقت آمالها»، فتكرّست في الأبد الآتي من الآزال بعض أرض تاقت عن كلّها وحقّقت مشتهاها، ثم جلست أمام نولها «وهي لا

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «سوسان الناصرية جارة مريم»، ع.س.

وإلى الشرق تحديقها، حيث البداية والشروع في حركة الأزل باتجاه الأبد وهي لا تنتهي.

(٢) من تعريفات المجاهدة أنها «فطم النفس عن المألوفات وحملها على خلاف هواها في عموم الأوقات». (راجع هذا القول من «الرسالة القشيريّة» في كتاب «فنّ المنتجب العاني وعرفانه»، الفصل الثاني، ع.س.).

(٣) ابن خلدون، «شفاء السائل لتهذيب المسائل»، ع.س.

(٤) هو اقتباس من كلام سهل التستري، والنص: «أوّل مقام التوكّل أن يكون العبد بين يدي الله تعالى كالميت بين يدي الغاسل يقلبه كيف يشاء ولا يكون له حركة ولا تدبير. («فن المنتجب العاني وعرفانه»، ع.س.).

تلمسه لأنها كانت تتأمّل السماء البعيدة وراء الناصرة». لقد أتمّت مريم مهمّتها، أتاحت للآمال البعيدة أن تُنقش على حجارة الواقع، فعبر الإنسان بها من ذاته الصغرى إلى ذاته العامة؛ قالت لسوسان: «إن ابني هو ملاّح كابنك، فلماذا لا تسلّمين ابنك لحنان الأمواج كما سلّمت ابني؟ ستبقى المرأة أبداً رحماً ومهداً، بيد أنها لن تكون رمساً. نحن نموت لكي نعطي حياةً للحياة، كما أن أصابعنا تحوك من الخيوط ثوباً لن نلبسه أبداً... لأجل هذا نكتئب ونحزن، ولكن في جميع هذا فرحنا وغبطتنا»[1].

مريم «يسوع ابن الإنسان» حالمة بيقين أخير، ذاهلة به عن سواه، بتخلٍّ رائع وتضحية هي الثمرة السميا من المحبّة. ولئن كان ولدها مفتدياً النوع البشري بحدث الصلب العظيم، خرقاً لآفاق جُدُر في درب الخلاص الإنسانيّ، وخلقاً لمتجهات من حنين له واضح الغايات والمعالم، فإن مريم فادية أخرى بهذا المعنى، إذ هي قبلت المهمّة الكونيّة، فتجرّعت علقم الأمومة الثكلى، لتشيع من جرحها الكبير غبطة الوصول الممكن في غد المراكب الإنسانية المتشوّقة إلى شاطئ ومرساة.

وإذا كانت آمنة العلويّة لسعيٍ نحو مدينة الله، ولجهاد انضواء في الموكب الشامل للحياة، بصمت غير معترض، ووداد انحناء عاديّ بديهيّ؛

وكان كل من المطرة وكريمة على خطى المصطفى نزوعاً إلى المعرفة اليقينيّة وواجب تحصيلها، مؤيدة بالمحبّة المتخلّية المجاهدة؛

---

(١) «يسوع ابن الإنسان»، «سوسان الناصرية جارة مريم»، ع. س.
وبهذا المعنى يقول جبران في شهادته: «وأمّك معنا، فقد رأيت وجهها في محيّا جميع الأمهات، إنّ يدها تهزّ الأسرّة بلطف، وتطوي الأكفان بعطف. («رجل من لبنان»، المصدر نفسه).

فإنّ لمريم، أمّ يسوع، والإنسان، سبْقَ المشاركة في ارتسام هذا اليقين الأخير، يصنعها وتصنعه، بأبدية التكامل بين المراحل، إنسانيّة وإلهية، وبجدليّة التداخل الدائم بين منطق التاريخ وكلّ وجود خارجه، ليبقى الحلم العظيم، ليس بصناعة الإنسان على صورة الله، الوجود الكامل فحسب، بل أن يُستضاف هو برحمته في جسد إنسانيّ، ويُستعاد لجنسنا البائس بعضُ اعتباره وأمل قيامتِه من الخواء.

*

خاتمة..

هو حصادنا في مدى أجزاء ثلاثة من ثلاثيّتنا «النساء في الأدب الجبرانيّ»، نجمل سماته الكبرى، تعداداً للمعلومات المتجمّعة لنا داخل كل جزء.

ـ ففي الأوّل عاينّا نساء محافظات يلتقين عند نقطة واحدة هي مسألة الحالة التوازنيّة الإنسانيّة، شروداً عنها واقتراباً، فتيواصل بهنّ الاستمرار الاجتماعيّ، بشكل عام، على نحو متشابه، داخل قشرة صلبة من تقليد ووراثة. وقد تقدَّمنَ في هذا الأدب؛

● بمظهر استقامة في المسعى، معهنّ يتأمّن التوازن الخلقيّ أو التوفيق المعافى بين نوازعهنّ الفردية والنوازع الاجتماعيّة التي يحدّدها «الأنا المثاليّ» في مجتمعاتهنّ؛

● وبمظهر انحراف في المسعى بالمعنى الخلقيّ في إطار الشخصيّة الأنثويّة، أو في ساح المجتمع والأعراف السائدة؛

● وبمظهر رماديّة في المسعى، وبمرور هامس لهنّ خلل الأحداث، كأنهنّ الظلال لمسائل حقيقيّة تتحضّر في الخفية.

ـ وفي الثاني لحظنا نساء متحرّرات، وجوههنّ إلى المستقبل، يرمن في

خلاله جديداً إنسانياً، وما يتخطّى رتوباً في تقليد، وجموداً في انتماء، ويظهر لنا، في صورة كلّ منهنّ، أكثر من وجه للصراع تحياه الواحدة من هؤلاء لحظة تحقيقها ذاتها أو محاولتها إيّاه على الأقلّ. وقد تسقّطناهنّ متحرّرات بأنماط ثلاثة داخل هذا الأدب:

● عاملات يتحكّم بهنّ جهد في المبتدإ ليتحلّين بذكريّة، مع رفض لمبدإ الأنثوية، لأنه مرادف للفشل في الحضارة الإنسانيّة؛

● وغانيات متمرّدات على دستور خلقيّ اتّفاقي في بعده الأخير، وكأنّه منهنّ هجوم مضادّ على ما عند السّوى، حمايةً لمواقعهنّ النفسيّة المبيَّتة، فيُثرن بتحرّرهن عواطف الاستهجان، ويستتبع شرودهنّ نقمةً ومقتاً في المحيط الإنسانيّ الكبير؛

● ومجاهدات باحثات في المجتمع عن موضوع لممارسة القدرة، يعلنّه على الملإ، فيشعرهنّ بالتفوّق، وبه يحافظن على ثقتهنّ بالنفس.

ــ وفي الثالث رأيناهنّ حالمات يرتقين بالحدث الحياتيّ الأنثويّ وانعكاساته الفنيّة، من واقع التسطّح داخل البيئة والمحيط، إلى درجة الانقلاب عليهما، برفض للحاضر الراهن، وإضمار لأزهى صور التسامي التي تتمخّض عنها الأشواق الإنسانيّة الحائرة في بحثها عن مرساة ويقين. وهؤلاء ترصّدناهنّ في هذا الأدب:

● تائهات لغفلةٍ من حالهنّ، عاجزات عن الاختيار للبدائل، فكنَّ، تبعاً لنجاحهنّ والفشل، إمّا لقشرة واهية من فرح موضعيّ يمتلئ به حضورهنّ امتلاءً وهمياً، أو يحتلّ أعمارهن مناخ من السخط العام أو الرفض الاجمالي؛

● وصابيات إلى غاية واضحة في العلائق الإنسانيّة وقيمها، يرينها الحدّ

الفاصل بين الغبطة والبؤس، ويجهدن لمنحها كلّ الحياة؛

● وحالمات محتميات بيقين أخير، عاينّه هدفاً بهيّاً أقصى للرحلة الإنسانية، فكنَّ إمّا في طريقهنّ إليه، أو ذاهلات عن سواه، يحاولنه باستعادة صمت البدايات أو بالوجد، صبوة الحبّ الجامح إلى الآخر، الربّ المحبوب المحجوب.

وإذا كنا قد توصّلنا إلى أنّ المحافظات من النساء الجبرانيّات يعشن معضلة وجود لا استكانة فيه إلاّ لهمّ الحياة، فبدَون محكوماً عليهنّ بالهرولة في داخل عتمتين: عتمة نابعة من أغوار كون غامض المنطلقات، وإن يكُ مخمَّن الغايات تخميناً فنيّاً، وعتمةٍ من أغوار الإنسان نفسه، حيث قطاع العقل الباطن وماضي النوع والذاكرة التاريخيَّة غير الواعية ذاتها، وقد رُكّبت كلّها فيه تركيباً قدريًّا لا فكاك منه؛

ولئن شاهدناهنّ متحرّرات منشغلات بوحل الحياة أو بلوحها حيث أطياف الأماني والرجاءات المرجأة هي شكلٌ من أشكال الجذور الطافية فوق لجّ الوجود، أو ضرب من دوافع حوافز تشقّ بها كياناتنا طبقات الحضور، وحتّى ليصحّ القول فيهنّ إنهنّ محكومات بشكل من أشكال ردّات الفعل على ما يحدث في أعماقهنّ أو في جوارهنّ حقاً، ولكنْ، في واقع المدى الكونيّ الرحيب، منجذبات بهوامس من نوع آخر، تلتقطها كياناتهنّ بغير أسماع، ككلّ كائن إنساني في كل حال؛

وحيث أن الحالمات، أي الفئة الثالثة من النساء الجبرانيَّات، تتمثّل بهن صبوة الإنسان إلى الكلّ الكامل، معوَّلاً فيه على يقين أخير، بشبه وصمة كيانيَّة أو نقمة سمحاء، لا فرق، تشبّهاً بالمدى ـ الوعاء الذي وُلد فيه، وكأنه بعض

كرمى، أو جزء من تواصل طبيعة الفعل، على المذهب التيوصوفيّ الذي آمن به جبران[١]؛

فإنما ذلك كلّه لسفر كيانيّ فُطر عليه الوجود، وهو الحركة في المستهلّ من كل رغيبة أو تمنٍ وحلم، بل غرّة الكلام الواجب عند كلّ نقص في الحالة الهموديّة ـ الشكل النهائي للأشياء والكائنات على كلّ صعيد.

فهؤلاء النساء الجبرانيّات، كما الآباء والأبناء موضوع ثلاثيّتنا الأولى، محكومات باندفاعات[٢] في كل اتجّاه تحقيقاً لمكتسبات إضافية تضيء أغوار الكائن والوجود، وتملي على الإنسان مسالك أخرى لممارسة الفضائل[٣]، فتتقلّص المسافة بين البدايتين اللتين هما واحدة في النهاية: البداية الإنسانيّة وتلك الإلهيّة[٤]، وتمّحي الثنائيّة البائسة من خير وشرّ في عالمنا مرّة أخرى[٥]،

---

(١) راجع مقدّمة الفصل الثالث من هذا الكتاب.

(٢) فوراء التنوّع في الاهتمامات والثقافات مطلب واحد للناس، وإن بطرق مختلفة، إنه السعادة.

Voir: P. D'Iribarne,, «La politique du bonheur», op. cit.

وهي سعادة يجتدونها متراتية لهم بأشكال وغايات مختلفة، والمعرفة في طليعة هذه الأشكال التي ينبغي على كلّ إنسان أن يحصّلها بنفسه، كما في تيوصوفيّة دجدج. (راجع: بحث «التجسد الثاني» في جريدة «النهار»، ١٩/ ٧/ ١٩٩١).

(٣) أفلاطون على خطى معلّمه سقراط، يساوي المعرفة بالفضيلة. وما السعادة له إلاّ معرفة للفضائل وممارستها.

(٤) نشير إلى أن المانويّة تعتبر النفوس أجزاء من المادّة الإلهية، وأنّ ثمة جدلية بين الإنسان والله، بحيث لا يكتمل الوجود الإلهي إلاّ بعودة الإنسان إلى منبعه. (راجع: بحث «ماني»، في جريدة «النهار»، ٣٠/ ٣/ ١٩٩١). وكذلك في التيوصوفيّة، نفس الإنسان هبطت من عالم علويّ.

Voir: Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. VI, op. cit.

(٥) كأنها الوحدانيّة التي تقول بها المانويّة، ولكن من دون «حريقة كبرى في نهاية الزمان»، تطهّر العالم وتعيد ثنائية الخير والشرّ إلى حالتها الأولى قبل الانقسام.

ويعرف الفعل الإنسانيّ منتهاه، وما المنتهى إلاّ حيث السكون في الحركة أي الاكتفاء الناجز الذي عند حدّه تزول الفوارق بين المرتجى وطبيعة المرتجي، دونما استزادة لمطالب جديدة أو نقصان[١] .

وهنّ نساء، في الأسمى من مواقعهنّ داخل الحدث الحياتيّ مريمُ أم يسوع ابن الإنسان، أي الضعف الإنساني الوديع وقد استحال ندّاً للألوهة الرحبة، منذ اللحظة التي اقتبلت فيها مريم أن تحمل في أحشائها ثمرة الخلاص للنوع، وهي مُدركة عظمَ التضحية ومبلغَ آلامها كإنسان، عند سلخ الكائن عن منشغلات وجوده، والابن عن الشغاف التي ضمّته، فغدت بذاك سبباً من أسباب استمرار الدّين[٢] ، بل الشرط المكمّل لطلوعه من قلب المعاناة البشريّة.

هكذا. . يصحّ أن يُنعت أدب جبران بما نعتت به أرواحيّة ألان كاردك: ماورائيّة ثورويّة اقترنت بأخلاقيّة مسيحيّة محافظة[٣] . وما ذاك إلاّ لأنه أدب على علاقة بكلّ ما هو إنسانيّ[٤]، يُنظر إليه من مطلاّت سماوية، فيثلج قلوب البائسين[٥]، ويمنح مساكين هذا الوجود فرحة التوصّل إلى نوع من العدالة

---

(١) راجع الجزء الثالث من مجلّدنا الأول «الآباء والأبناء في الأدب الجبرانيّ»، خاتمة الفصل الثالث وفيها: وإذ «سقط الباطل، وهو اللازم بالأوهام، لم يبق إلاّ الحق»، أو ما يشبه تلك الوحدة الفيثاغورية التي عند مواطئ ظلّها تعرّش كل الأعداد الآيلة في النهاية إلى سكون عظيم.

(٢) مستوحى من قول لرينان.

E. Renan, «Souvenirs d'enfance et de jeunesse», préface, cité par Alexandre Beaujour, «La femme», 10, op. cit.

(٣) Yvonne Castellan, «Le spiritisme», chap. III, op. cit.

(٤) ولا نحصر هذه العلاقة بالجنسيّة والسحر والدّين، وكلّ من الموسيقى والرقص من أنواع الفنون، كما يذهب بعضهم.

Voir: Francis Baud, «Les relations humaines», chap. IV, op. cit.

(٥) راجع نصوص دجدج في جريدة «النهار»، ١٩/٧/١٩٩١، وفيها «وقد يعلم أولئك =

الكونيّة، ينسيهم وجع الفوارق والامتيازات بينهم وبين من تحتسبهم الحضارة الاستهلاكيّة من نخبة هذا العالم[1].

وبهذه علت ثورة جبران الأدبيّة، فتعدّت الشكل بل القشرة الظاهرة للحياة الاجتماعيّة، إلى المضمون أي الجوهر الكونيّ الذي في أعماق الكائنات كلّها، فشابهت العمل التوفيقيّ بين الدّين والفلسفة على طريقة قدامى الإغريق والإشراقيّة العربيّة.

وهي ثورة جبرانيّة اتّخذت مفهوم الثورة الدائمة، لأنها امتزجت بمعنى الجهد الإنسانيّ الدؤوب لتحسين النفس، فيتوافق المسعى وحركة الحياة المحيطة بكلّ منا في الزمن الوسيع، وعلى مرمى آمال الناس، وملء الأشواق في قلوبهم المريدة، مريم ويسوع بعد أن حرّرهما جبران، فعلَ المسيحيَّة على كل حال، من صنميَّة المعتقد الحالّ في كل مكان وزمان محدّدين، ليصبحا التجسيم العمليّ، في قلب التاريخ الإنسانيّ، لإمكانيَّة التقاء جديد بين واقع ومثال، بين أرض وسماء، بين موت الأشياء والكائنات في كرور أزمنتها الإنسانيّة، وخلودها بواسطة العمل الفنيّ، إذ تجتاحها منه، مرّة أخرى، نسائم الفراديس المفقودة.

إن الأدب الجبرانيّ يسلّحنا بتهجُّوءات لا بدّ منها عند محاورة الحقائق الخالدات، وهو في ما آل إليه إنسانه، رجله والمرأة، يُغري القلب والروح

= الحيارى الذين يتآكلهم الشكّ بأن ثمة حلاًّ لكل مصاعبهم. . . بذا تجد القلوب الرضى والفكر مداه الأقصى في هذين التعليمين من تعاليم الحكمة القديمة».

(١) يقول كمال جنبلاط تعريفاً بهذا الإنسان: يمشي إنسان العصر المستلب كالمنوّم. يشتري ما يوحى له به وما ليس في حاجة إليه. . وهو لا يستطيع أن يتوقف لأنه مصاب بداء الحكاك الاستهلاكيّ الذي لا تحكه إلاّ السلعة.

(راجع: دراسة عفيف فراج لكتاب جنبلاط «ثورة في عالم الإنسان»، في جريدة «النهار»، ٢٩/٥/١٩٩١).

باحتمال بناء جديد، فيعوّض خسارة نوعنا البائس جولاتٍ كثيرة للعقل، لا حصر لها، في كلّ شأن من شؤون الحياة والمعرفة.

إنْ هو إلّا إبصار لغد الإنسانيّة بقبسٍ من ضياء الدّين، به تتضافر عناصر من شعر وحدس ورؤيا وشروط من وقائع الاكتواء اليوميّ بنار العبثيّة، تصفعنا بها الحياة الغامضة وحيرة انتماءاتنا القلقة إلى ما يليق بآمالنا المشتاقة على غير زماع منّا.

وإذا بنا مع الأدب الجبرانيّ نرتجي في خطى النبيّين، ما يُدهش المحدود الضعيف المسطح فينا، ويومئ إلى ما تنهد إليه كياناتنا حاملةً وجع العصور وجوعها مع الحنين إلى مفترق أخير تقرّ به عين نوعنا، أسير المطالب المستحيلة.

وجبران، مرّة أخرى، مجدٌّ في صحارى التّيه، كما كلّ إنسان وعنه ولو لم يدرِ، في إحدى يديه لهفة لتلمُّس آخر حدٍّ يصلُه به تجوالُه، وفي الأخرى حفنةٌ من تراب العمر الإنسانيّ، بها يتحسَّس أنه لمكان بعدُ، وموجود لم يضيّع ملامس العيش الحارّ، يرتجيه مقروناً بما تشتهي عيناه إذ هما تائهتان في المنافي البعيدة.

النّساء في الأدب الجبرانيّ!

إنْ هنّ إلاّ كالآباء فيه وكالأبناء، ومحاولةُ انتقال فنيّة بثنائيّة العيش الإنساني إلى حالة من الوحدانيّة، يضاهي بها أضلّاءُ الأرض نُزلاءَ السماء، فيصنعون ذواتهم على مثال ما تُقحم النواة الجديدة نفسها في منطق جنسها السابق، وتُدنَى الأبعاد، وهي المساحة للحركة وحافزها الدافع، فيتقلّص الأبد تقلّصاته النظريّة باتّجاه الأزل الكامل المستكفي مرّةً أخرى، ويستعيد الإنسان فرح العودة عن إثم النقص، الخطيئة الأصليّة، لتنبسط من بعدُ، دنياه، أرضُه البائسة التعبة الشقيّة، فردوساً بديلاً لائقاً بأن يكون فيه الله.

* * *



ثبت بالمصادر، كتب جبران
وفق الترتيب الالفبائيّ
(يشمل رأياً موجزاً يضيء مغزاها، واقعاً ومرتجى)

أ ـ المصادر العربية.

ب ـ المصادر المعربة.



أ ـ المصادر العربية:

١ ـ الموسيقى:

● كُتيّب أقرب إلى المقالات منه إلى مفهوم العمل المطّرد المتلاحم الأجزاء. ولكنه في موضوع الموسيقى، يراها الكاتب في خلاله:

ـ لغةً علويّة تهزّ أوتار العواطف وتحرّك هاجع الذكريات؛

ـ ومصباحاً يكشف أسرار الذات ويعمّق انتماء الإنسان إلى كلّ جميل يتحرّك حوله؛

ـ ونشيداً شاملاً للحياة تغنّيه كائناتها بأحداث متمايزة صغيرة.

● ويتناولها في مسيرتها التاريخية، واقعاً وأسطورة، ثم يعدّد مزاياها في الحرب والسّلم، في الحلّ والترحال، في الزواج والفراق، في الولادة والموت، ويختم بمناجاة تضفي على «أوتربي المقدّسة» سمة الوحدانيّة والفرادة في خلق كلّ بهاء.

● نرجّح أن يكون كتاب «الموسيقى» مقالات ـ ملاحظات، وفي فترات متباعدة بين عامي ١٩٠١ و ١٩٠٥، نتيجة لتأثّر جبران بالمناخ الموسيقيّ الذي تأمّن له في بوسطن. (راجع دراستنا «الموسيقى»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٢ ـ عرائس المروج:

● هو أقاصيص ثلاث:

ـ رماد الأجيال والنار الخالدة: وفكرتها الرئيسة عقيدة التقمّص، حيث للإنسان عملان: عملٌ ظاهر يشغل به، ولكنّه عارض لأنه مقتبس، والآخر خفيّ ولكنه ثابت دائم الحضور، تُشغل به الحياة، ومن أجله تُستكمل أسفار كثيرة.

ـ مرتا البانيّة: قصة يتيمة أغواها فارس غنيّ، فسقطت، ثمّ «انحدرت مع جرف المدينة الفاسدة» بين تلك المنازل البالية، إلى حيث «يرتكب الأشرار جرائمهم مختبئين بستائر الظلمة».

ـ يوحنا المجنون: وهو جبران الانطواء ثم جبران الثورة. يخرجه الظلم من سكينة الأولياء إلى غضب الديّانين المنتقمين، فيقف خطيباً في الدّير، ثم في ساحة المدينة، متهماً الأقوياء بالمال وبالشريعة بأنهم السبب في كلّ ما يصيب الضعفاء ويمضّهم برزايا الدهر.

● وقد يكون من غايات جبران في «عرائس المروج» الثورة على الإنسان إذ ينشغل بقشور الحياة، ويشغله زمنه النسبيّ عمّا يختمر في ثنايا الدهر من حقائق، فلا يتكلّف في حمل الهمّ الذي تسبّبه.

● وهو يتعدّى بغايته جماليّة التعبير والأداء أو تجاور الأضداد وغناها أو سواها من أسرار البهاء الفنّي. إنه صوت اعتراض على مخالفات ترتكب بحقّ الإنسان والحياة. (راجع دراستنا «عرائس المروج»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٣ ـ الأرواح المتمرّدة:

● هو أقاصيص أربع:

ـ وردة الهاني: قاصر في قائمة ممتلكات بعلها الثريّ الكهل، تنتفض على ظلم القدر، مستجيبةً لمشيئة علويّة، فيكتسب اختيارها لحبيبها الشاعر الفقير شرعيّة الحقيقة الخالدة.

ـ صراخ القبور: وفيها محاكمة لثلاثة مجرمين أبرياء، ينظر الأمير الديّان إلى أفعالهم لا إلى الدوافع.

ـ مضجع العروس: حيث ليلى كأنها وردة الهاني في بعض خصالها، تزفّ إلى كهل خشن المنظر، وتبوح لسليم حبيبها بأن خطأها في الاختيار هو خطأ البيئة والشرائع. ولا يفوز بها على الرغم من حبّه الكبير لها، فتغمد خنجرها في صدره، لتلحق به بعد حين، إثر وقوفها خطيباً في المدعوّين ناعتةً إيّاهم بالجبناء الضعفاء.

ـ خليل الكافر: أو الأخ مبارك الذي تمرّد على قانون الرهبان، يشابه المسيح في منحه ذاته لطالبيه من الجنود، ولكنه يختلف عنه في رفضه الصمت إبّان محاكمته، وتحريضه على الثورة بخطابيّة وعظيّة حادة، حتى انتصاره كمثله على قوى الشرّ، ولكنْ انتصاراً بشرياً.

● وهو دحرٌ عن طريق سلاح الفن لرموز القوّة والغلبة في البيئة الشرقيّة، متمثّلة على التوالي بالشرائع النافذة والحاكم الظالم، والإقطاعي الباغي، والراهب الذي انحرف عن طريق المصلوب لمنجىً يرومه التراب فيه.

● و «الأرواح المتمردة» نسخة منقّحة من الحقيقة، أو مقترح خلقيّ فني، يحيي في قلوب الضعفاء أمل القيامة من الأحزان، ويقلّم أظافر التسلّط بإعلانه المخالفة فوق منابر المثقّفين. (راجع دراستنا «الأرواح المتمرّدة»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، المقدّمات).

٤ ـ الأجنحة المتكسّرة:

● عملٌ روائي ـ محاولة لسرد قصة حب «بين طاهرين» هما جبران وفتاة ثريّة تُدعى سلمى كرامة، غير أن القدر يُعيث بقبضته فيسلّط على بيت فارس، أبيها، طاغية هو المطران بولس غالب، فينتزع سلمى عروساً لابن أخيه. وترضخ سلمى لإرادة أبيها الضعيف.

● إنّه، بوجه عام، قصائد ترابطت سداها بلحمةٍ سرديَّة مصطنعة، حتَّى لكأن جبران، وهو الرسَّام قبل أيّ اعتبار، هيَّأ اللوحات ـ القصائد ثمَّ نضّدها فوق جدران معرض أسماه قصةً أو رواية.

● لكنه دعوةٌ إلى النظافة، تؤهّله للخلود بسبب من الحداثة المستمرّة في المبادئ الخلقية التي يبشّر بها مذهباً في الحياة، كالطهر والعدل والوفاء والشهامة وسواها. فيتواكب أدبه والأديان، مسهماً في ابتناء الغد الأمثل للإنسان. (راجع دراستنا «الأجنحة المتكسرة»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، المقدّمات).

٥ ـ دمعة وابتسامة:

● هو خواطر وجدانيَّة (٣٠) ومشاهد قصصيَّة (٢٦) نُشرت على صفحات جريدة «المهاجر» بين سنتي ١٩٠٣ و ١٩٠٨، ونقلتها مجلّة «المنار» في بيروت لصاحبها قسطنطين ينّي تحت عنوان «دمعة وابتسامة».

● قام نسيب عريضة، صديق جبران وعضو «الرابطة القلميّة» بجمع هذه المقطوعات، وصدرت سنة ١٩١٤. والعنوان، يُقال من كلام قالته حلا الضاهر «الباكية المبتسمة» لجبران يوم زارها مع منصور الفخري وهو بعدُ طالب في مدرسة الحكمة.

● ونجد شبهاً كبيراً بين موادّ «دمعة وابتسامة» وما احتضنته سائر كتبه،

سابقها واللاحق، من نداءات قلبيّة، وحلول مثالية لمظالم الأقوياء وللمعضلات الاجتماعية، ولمظاهر الاختلال في العلائق الآدميّة، وكذلك بينها وبين ما اتّصف به أسلوبه على الجملة من رومنطية تداخلت وإيحائيّة الرمزيّين.

● وعلى الجملة فإن جبران يجعل كلّ تغيير مرتقب داخل «دمعة وابتسامة» في صالح الضعفاء. فالسماء للمساكين، صيّادين ومتسوّلين، ساقطات وفلّاحين، إنه يطلع الله من رجاء العذاب الأرضي. (راجع دراستنا «دمعة وابتسامة»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٦ ـ المواكب:

● قصيدة طويلة أصدرها جبران مزيّنةً بالرسوم في سنة ١٩١٩، وقدّم لها نسيب عريضة.

ـ هي أقرب إلى الموشح فنرى لها ١٧ دوراً وعدّة أبيات مثنّاة، وخرجة.

ـ والدور قسمان: الأوّل، وهو القفل (رائيّة ووزنه البسيط)، صوت الإنسان، المنتمي إلى عالم الحضور الإنساني، يعرض المسألة المعنّية المؤلمة.

والثاني: وهو البيت (رباعيّات ثم ثنائيّات على وزن الرمل المجزوء) وفيه دواء الداء أو الحلّ للمسألة، يستمدّه الشاعر من الغاب، العالم البكر في الطبيعة السعيدة.

● ولكنّ هذه العودة إلى الطبيعة بقيت خطوة ناقصة في دنيا المثاليّات، بدليل خاتمة «المواكب»، حيث عذر الشاعر واعتذاره لقصوره في الانتماء إلى هذه الطبيعة بشكل نهائيّ، والحجّة أن للأقدار سُبلاً لا تغيّرها. ولكنها في الوقت نفسه إشارة إلى أن للحقيقة، أيّاً تكن هذه الحقيقة، وجهاً غيبياً، لا بدّ

من التضحية بالآخر في سبيل الوصول إليه. (راجع دراستنا «المواكب»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ ، المقدّمات).

٧ ـ العواصف:

● هو «مجموعة مقالات وحكايات وشعر منثور» كما يقول جبران نفسه في رسالة إلى اميل زيدان، صاحب «دار الهلال» في مصر.

ـ والحقيقة أن الكتاب مجموعة كتابات (خواطر وقصص ومسرحيّة، ومقالات اجتماعية)، ظهر تباعاً في الصحف والمجلّات، وصدرت سنة ١٩٢٠.

ـ وهو عصارة حلم بعالم آخر قياساً بحقيقة تختزن طاقات هائلة على التساؤل، فجاء مزيجاً من قبول ورفض، من رضى بما اطمأنّ إليه من الأشياء والكائنات، وانقلاب على ما أمضّه فاقتضى التعبير بالصراخ.

● وهو اضطلاع بمهمّة قوميّة انطلاقاً من أن التراث الآدميّ العالمي هو في الوجدان المثّقف بصداه ورجالاته، فتحدوه الرغبة في المحاكاة، والمماثلة إلى أن يهيّيء صاحبه ليصبح محطةً في تاريخ أمته.

● وهو، ككل كتاب، فعل حبّ، أولم يكن انزواءً للكتابة وانفراداً لخلق؟ وهو بهذا المعنى مظهر حبّ للذات، انصرف به الكاتب عن الهمجيّ من التعبير ـ وكلّ حركة هي تعبير في الحقيقة ـ إلى الراقي الباقي في خزائن الناس. (راجع دراستنا كتاب «العواصف»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨ ، المقدّمات).

٨ ـ البدائع والطرائف:

● هو آخر كتاب صدر لجبران فيّ اللغة العربية. يعود الفضل في جمع

مواده واصدارها في مصر سنة ١٩٢٣ لـ «مكتبة العرب».

- فيه بعضٌ من «دمعة وابتسامة»، و «العواصف»، ومقالات وقصائد كتبت في عهود مختلفة ولم تُنشر.

- وفيه رسوم لمفكرين مسلمين وعرب، وضع جبران أكثرها يوم كان طالباً في مدرسة الحكمة.

● وهو كلمات حرّة تفتح في جدار الواقع كوى على حضور آخر، أكثر بهاءً، ربّما، إطاره الخيال الخالق، والعاطفة - الطريق إلى كل حدس صادر، والفكر الذي ينكت أديم الأشياء والكائنات مسرّباً إلى خفاياه نور الذات المشغوفة بالحقائق بحثاً عن يقين.

● و «البدائع والطرائف» ارتحال عبر اللغة في مشروع ريادة واكتشاف، أوتكون حياة الآدميين غير تلك الهجرة الحالمة في أرض دخائلهم باتجاه العالم، ليعودوا محمّلين بما يجيب عن استفهامات كثيرة تحرج وجودهم؟ (راجع دراستنا «البدائع والطرائف»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

ب ـ المصادر المعرّبة عن الانكليزية:

١ ـ المجنون:

هو أوّل كتب جبران باللغة الانكليزية، وقد صدر في أواسط تشرين الأول من عام ١٩١٨ عن دار الناشر ألفرد كنوف، مزيّناً بالرسوم وبحجم أسود صغير.

ـ وهو نوعان من الكلام: قصص وخواطر.

ـ وفكرة الكتاب، أي الجنون، ليست من الكائن الذي أوجده جبران، برأينا، بقدر ما هي تعبير عن عالم مجنون استوجب أن يجنّ إنسان فيه. إنّه رؤية بالمقلوب لما هو مقلوب، فيتعافى النظر وتسلم الحقيقية.

● فيه المزج بين مولّدات الفكر البشري: جنى كثير من فلسفة وشعر وعلوم. فمن الأولى الإشراقيّة والتقمّص وأصداء من فتوحات الفكر الشرقي، ومن الشعر حرارة الاندفاق الوجدانيّ والعاطفة المتّقدة ووميض الخيال الفريد، ومن العلوم آثار من الفرويديّة والنسبيّة وثقل المادّة وكثافة العناصر.

● هو المجنون جبران، مجاهداً ليتبيّن معالم طريق، نجد فيه حزن «دمعة وابتسامة» وحيرة «البدائع والطرائف» وتشاؤميّة «العواصف»، لكن فيه أيضاً تهيُّؤاً، على مكابرة إصرار، لمعاقبة الحياة الدنيا عن طريق الابتسام المجنون وخربشة منطق الأشياء. (راجع دراستنا «المجنون»، منشورات مكتبة صادر،

الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٢ ـ السابق:

كتاب خواطر وحكايات ـ أمثال قصصيّة باللغة الانكليزية، صدر في سنة ١٩٢٠، تسود فيه فكرة الغرابة والإدهاش بالمفارقات المتجاذبة على اختراق كلّي للحقيقة الظاهرة في الكائنات:

ـ وهو نوعان من الكلام: قصص وخواطر.

ـ والعنوان مستمدّ، برأينا، من تأمّلات جبران في نصّين هما: «أنت سابق نفسك»، وهو النص الأول، و «اليقظة الأخيرة»، وبه ختم الكتاب.

● فيه الأسطورية عند اصطناع عالم بديل، حيث كائنات على غير ما تقرّه يوميّات الناس، تمادياً في الكبر أو تناهياً في الصغر والحجم.

● وفيه الرموزيّة تدنيه في كل وقت من مختزنات تراثيّة ودينيّة وترسم في داخله آفاقاً شاعرية.

● وفيه المزاوجة بين الخلقيّة والجماليّة، فترفد الواحدة الأخرى، كما في كلّ أدب تعليمي الغاية، ولو قدّم بحلّة غنائيّة أو قالب قصصيّ خفيّ المرامي. (راجع دراستنا «السابق»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٣ ـ النبيّ:

هو كتاب مواعظ شعريّة، والشاعر الشاعر نبيّ عند الإغريق، كتبه جبران وأصدره سنة ١٩٢٣ في غلاف أسود حمل صورة للمصطفى المقترح بقسمات، يقول الرسّام صليبا الدويهي، إنها من وجه ماري قهوجي، صديقة الكاتب.

ـ إنه جماع أفكار كثيرة احتوتها كتبه السابقة، ولكن كشرانق صغيرة،

لمعتقداته النهائيّة في الحياة والكون والفنّ، تقمّصاً وحلوليّة ووحدة وجود.

ـ وهو كتاب حُملت فيه الموضوعات ذات الواقعيّة الإنسانيّة إلى مثالها عن طريق الرمزيّة، فتداخلت بذلك، عن طبع وقصد، تعليميّة وعظيّة وغنائيّة قلبيّة في آن.

● إنه كتاب الجماليّة الخلقيّة أيضاً. فأنت حيال عالم نظيف، سامي الأشواق، متفوّق بإنسانه واهتماماته على نحو يغري بالفرادة، صنو التألّه في البعد الأخير للكلمة.

● ويحمل الكتاب دعوة هي انحناءة الآدميّين للمشيئة الكونيّة، وخشعة مبتهجة لقدر ناموس تأتمر بحكمته الكائنات، فتعمل بما يشبه الصلاة والتعبُّد، وبمحبّة عميقة تحرّرت من كل دخيل نافل شائب، ليتواصل بها موكب الحياة حتّى بلوغ الناموس الكونيّ تمامه.

● وفيه دعوة إلى الخلاص الأحدي، فلكلّ وزنته، وكلّ اكتشاف للعالم، كلّ تسلّق لشجرة المعرفة، كلّ اجتياز لمسافة باتجاه الكمال، إنمّا تتمّ أحداثها بواسطة الإنسان ذاته. (راجع دراستنا «النبي»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٤ ـ رمل وزبد:

هو كتاب خواطر مبتسرة، وأحياناً لوحات قصصيّة بحوارات ينم كل منها عن موقف واحد. كتب جبران معظمه باللغة الانكليزية بيده فترة، ثمّ إملاء على صديقته بربارة يونغ، ونقل الباقي عمّا وضع أصلاً باللغة العربية، وتضمَّنته كتبه السابقة. صدر في كانون الأول ١٩٢٦.

ـ هذه الخواطر خصوصاً، تبدو كأنها الفكر المهرول غير المستقرّ، كمثل

تلك الشذرات، اللمعات من رؤى، تأتيك تداعياً، أو وحياً وإلهاماً، وأنت منصرف إلى أعمال يوميّة تافهة.

ـ وهي، برأينا، كتبت في مراحل متباعدة، وظلّت الخزّان الرئيس الذي ينهل منه تجاربه والتأمُّلات، كمثل ما يفعل الموسيقي بآلته، قبيل الثبات على نغمة معيَّنة.

● هو الوحدة المتنوّعة من اهتمامات التراب ومشتهيات القلب في جبران. وهل الرمل إلاّ إلحاح الشكل الواحد من الحبّة وَمثيلاتها على نحو هائل؟ أويكون الزبد غير أثيريَّات على شكل رذاذيّ فيذكّر جسدك بالعري، وبأن الحقيقة لا يمكن أن تخفيها ثياب؟

● وهو مرآة للمخزون الثقافي لدى جبران، كحصاد لمطالعاته المختلفة المنابع، ولما يتنامى إليه يوميًا من فتوحات الفن والفكر والدين والفلسفة. وبهذا المعنى نفهم تأثّره بمدارس التحليل النفسيّ في أكثر من حكم وخاطرة، وكذلك إقحامه الماورائيّات في كل قياس جسمانيّ، وبراعته بالجدل تمثّلاً بثنائيات تتلاقى بالتناقض، وقد تفترق بتآلفها التام. (راجع دراستنا «رمل وزبد»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٥ ـ يسوع ابن الإنسان:

هو كلمات ـ شهادات (عددها ٧٩) في يسوع وفي سواه ممَّن هم على علاقة به في وجه من الوجوه، يُدلي بها سبعون رجلاً وامرأة، بعضهم من زمن المسيح وقد ذكرهم الانجيل، وآخرون من اختلاق الكاتب، ينقلون عمَّن عاصر السيّد فرآه أو سمع منه، وفي عدادهم جبران نفسه، وقد أتى بعد تسعة عشر قرناً. صدر عام ١٩٢٨.

ـ نراه في أقسام ثلاثة، على فوضاه، شهادات مؤمنة بيسوع، شهادات غير

مؤمنة به وبرسالته، وكلام في سوى يسوع.

ـ كأنه إنجيل جديد، بل هو توثيق ذاتيّ لشهادة إنجيليّين هم معه أكثر من أربعة (سبعون في الحقيقة في واحد فرد هو جبران)، قد حمل إلى المسيحيّة حرارة التفاعل الفرديّ مع حدثها العظيم.

● إنه كتاب موضوعات قبل أن يكون كتاب أسماء، لذلك نبصر للّوحة ـ الشهادة، ما يشبه العنوانين: الأوّل تاريخيّ يحدّد هويّة وزمن الشاهد المارّ أمام منصة الحياة، والثاني فكريّ هو إضاءة للموضوع الذي استدعيَ من أجله.

● وهو انتزاع ليسوع من حداد العصور، وبُرك الدماء والدمع التي رمته في داخلها وثنيّة بعض الغلاة من أتباعه، فقدّمه إلهاً للفرح، مقتبلاً باختياره أن يفتدي جنسه، بكآبة «من النوع الذي ينهض إلى الشفتين ويتحوّل إلى ابتسامة»، كما تقول «إحدى المريمات». (راجع دراستنا «يسوع ابن الإنسان»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٦ ـ آلهة الأرض:

كتاب بأصوات ثلاثة آلهة، صدر قُبيل موت الكاتب في سنة ١٩٣١. وهو حوار شعريّ بين هؤلاء، وكل يمثّل موقفاً إلهيًّا، ولكنه إنساني في النهاية:

ـ الإله الأوّل: سئم الخليقة: إنه الإله المكتفي بذاته المُعرض عن صنيعته.

ـ الإله الثاني: يرى أن الآلهة هم كلّ ما وراء هذا العالم وكلّ ما فوقه، وبأن لا قيمة لكل بشريّ إذا ظلّ بشريًّا.

ـ الإله الثالث: ظلّ صوتاً منفرداً حتى ما قُبيل نهاية الكتاب، فيما الحوار يجري بين الإلهين الأولين. وقد راقب شابّاً في «الوادي» مترنّماً بمكنونات

قلبه، وحسناء ترقص وقد سكرت بخمرة إنشاده.

● والكتاب تصوير لحيرة جبران المفكّر الباحث عن انتماء بين خلاص في أرض وآخر في الماوراء. فمن جهة يقتبل الدنيا كما هي، مستجيباً لناموسها، فيتغنّى بموقع «الشاب» وينشد غبطة «الفتاة» منقادين راضخين للمشيئة، ومن ثانية يظهر بلغة الإله الثالث أن المعرفة يقظة على الهمّ الكونيّ، وخير منها انتماء إلى حركة الحياة الشاملة.

● وهو لغة جديدة في أدبنا المعاصر، تمزج الموقف الغنائي بالتعبير الملحمي، وعلى خطى عمالقة الأدب العالمي، فتأتي الخاطرة مشبعة بتجارب الماضي والحاضر، حافلةً بالنبوءات الكبيرة، ترسم بواسطتها عوالم خارقة، ويكفي أنها قد صنعت الآلهة على شاكلة الإنسانيّين. (راجع دراستنا كتاب «آلهة الأرض»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٧ ـ التائه:

كتاب مخطوطة لجبران، طبع بعد موته، وصدر سنة ١٩٣٢، وهو كتاب حكايات وأمثال، إنسانيّة المغزى، بألسنة أشخاص أو بهائم وطيور، وحتّى نباتات أحياناً، وقد ورد بعضها حوارات بين كائنات سميا كالملائكة والأنبياء وسواهم.

ـ هو، ككل عمل مستيقظ على الموقع الإنسانيّ، ينشد الحقيقة، يحاورها ويتأمّل. تعظه فيعلي الصوت بما يقول واعظاً بدوره مشاركيه حدث الحياة.

ـ وفيه جهرٌ بنسبيّة المعرفة في حضارة إنسانيّة لا تُعنى بالعالم الآخر الذي في أعماق كلّ منا، نأتمر به دون أن ندري.

● وفي الكتاب محاولة لإنقاذ العالم من غفلته بالتسليم لقدر الله،

والانحناءة لمنطق الناموس الكوني الشامل. يرافقها هزء من استعلاء قويّ ضعيف فينا هو العقل، فيغلب صوت القلب ما عداه ويُكتفى بشعور امتلاء بالكون، وبحدس انتماء إليه.

● ولكنه، على الجملة، يسجّل تراجعاً في المعتقدات الجبرانيّة. ويكاد يكون صرخة يأس أو أقلّه تنهيدة إنسان متروك لنُواح عالم تحتضر منه القيم في داخله، وتتجاذبها الأهواء. فهل يكون من الكاتب قولاً في ندامة عبور بلا جدوى ودمعة انكسار؟ (راجع دراستنا «التائه»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

٨ ـ حديقة النبيّ:

كتاب مواعظ شعرية، كتب جبران بعضه، وخلّف تصميماً لبعض آخر، ثم أنجزته بربارة يونغ وطبعته سنة ١٩٣٣.

ـ هو لوحات تواصلت اتفاقيًّا فترابطت بخيطٍ واهٍ من قصص.

ـ وهو لا يوضح علاقة الإنسان بالعالم، في رأينا، بقدر ما يعمّق صلة الإنسان بنفسه داخل العالم. فالحديقة رحم العالم الجديد الذي حاول المصطفى أن يستعيد بواسطته الفردوس المفقود لإنسان رُصد لولادات كثيرة، على مذهب التقمّص، حتّى تنفذ الحكمة الأزليّة اختيارها، ويتحوّل العالم كلّه حديقةً للأنبياء.

● إنه بشارة جبرانيّة بعالم موحّد، لا فرق فيه بين ما هو ماديّ وما هو من طبيعة الشوق، حيث يحلّ الكبير في الصغير والعام في الخاص، وتتساعد الكائنات في سيرها متهادية عبر الأحداث والأزمنة لتحقّق هدفاً مرسوماً.

● وهو إيقاظ للشرق خصوصاً من غفلته العاهة، فيستنهض المصطفى

جبران في الأمة كل راقد خانع، فتنبجس أمة تنسج فتلبس، وتزرع فتأكل، ولا يعود سائسها ثعلباً ولا حكماؤها خرساً. ويقلّ كلامها على الله الذي لا نستطيع أن نفهمه، ويكثر حديث أفرادها بعضهم عن بعض. (راجع دراستنا كتاب «حديقة النبيّ»، منشورات مكتبة صادر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨، المقدّمات).

*



ثبت بالقصص الجبراني.

وفق الترتيب الألفبائي

(يشمل أسماء الأشخاص أو رموزهم في القصص، مع ضوء على أوضاعهم وخصالهم)

أ ـ المصادر العربيّة.

ب ـ المصادر المعرّبة.



أ ـ المصادر العربية:

١ ـ ابتسامة ودمعة (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الغنيّ الفاسد،

● الفتاة التي أغواها.

● الفقير المناضل،

● وحبيبتُه المودِّعة على أمل لقاء غير قريب.

٢ ـ الأجنحة المتكسرة: (كتاب «الأجنحة المتكسرة»):

● جبران: هو الرائي والمرئي في آن معاً، نراه في تمرّد وثورة يشوبهما حزن وبكاء.

● سلمى: هي جبران بوجهه الوديع، ممثلة لإرادة أبيها الواهنة. وهي القصيدة الجبرانيّة، فلا تبوح إلاّ بما استودعها إيّاه الكاتب من عواطف التعبُّد للجمال أو الثورة على رموز القوّة في الكون والمجتمع.

● فارس أفندي كرامة، هو والد سلمى، «شيخ شريف القلب كريم الصفات، ولكنه ضعيف الإرادة يقوده رياء الناس كالأعمى...».

● المطران بولس غالب: هو القوى الشريرة غير المنظورة في الكتاب. وخطورته في أنه يرتدي المسوح، ويقيم قرابين المحبّة والنقاء في الناس.

● منصور بك غالب: ابن شقيق المطران وزوج سلمى، وقد بدا يداً للظلم، وحجراً حتى لا يتنهد ولا يذرف دمعة.

● صديق الكاتب ثم الطبيب والقابلة ووالد الكاتب وحفّار القبور، وقد مرّوا في الحكاية بحركة سريعة.

● والدة سلمى: لم تظهر في اللوحة إلاّ خبراً على لسان الأبطال.

٣ ـ إرم ذات العماد (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● آمنة العلويّة، هي جنيّة الوادي. وقد تكون الحكمة، ومسكنها الطبيعة، كلّ الطبيعة. آثرت العزلة منصرفة عن كل شيء سوى التحقّق من الأسرار الربّانيّة.

● زين العابدين النهاوندي: درويش معروف بالصوفيّ، مُريد متقرّب من آمنة.

● نجيب رحمة: أديب لبناني في الثالثة والثلاثين، وقد يكون جبران، أتى ليسمع من آمنة حكاية دخولها إلى إرم ذات العماد.

٤ ـ الأرملة وابنها (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الأرملة: تطمئن قلب ولدها المضطرب في العاصفة.

● ابنها: طفل تربّيه أمه على الصلاة والاتكال على رحمة الله.

● فقراء، متعبون، جائعون، وأرامل.

٥ ـ أمام عرش الجمال (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الكاتب: طالب الوحدة.

● ابنة الأحراج: تبشّر بتمجيد الطبيعة، وانحناءة الإنسان على الإنسان أخيه تشبُّهاً بها.

● البشر، أتباع الحضارة.

٦ ـ الأمس واليوم (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الراعي الذي فقد سعادته إذ أصبح موسراً.

● ابنة البدو الطاهرة.

● الفقير المتسوّل.

● الفتيان الرفاق واللواتي يمشين ممدودات الأعناق.

٧ ـ بالأمس واليوم وغداً (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● هو وصديقه.

● المرأة الساقطة: وقد تكون هي الأرض، أو الأنثى ـ الطين بكل ما فيها من مغريات تغذّي الشهوات.

٨ ـ البحر الأعظم (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● هو يبحث عن النقاء بالاستحمام.

● نفسه: ترفض أن تتعرّى أمام متشائم ثم متفائل ومشفق وأمام متصوّف وحالم ودهريّ فتقيّ. وراحت تنشد البحر الأعظم أي بارئ الكائنات.

٩ ـ بنات البحر (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الجنيّات بنات البحر.

● الجندي القتيل.

● حبيبتُه: تذمّ الحرب وتهزأ بالواجب، ومع ذلك ترجو حبيبها ألاَّ يحفل بكلامها.

١٠ ـ البنفسجة الطموح من كتاب «العواصف»:

● البنفسجة: متمرّدة على واقعها، تمنّت أن تشع ولو شعة ثم تموت.

● مليكة البنفسج: رمز الحالة الباقية المتوارثة.

● الطبيعة: الأم، سادنة النظام والتوازن في الكون.

● الرياحين الصغيرة.

١١ ـ بيت السعادة (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● فتى الجمال.

● ابنة المحبّة.

● الحكمة وهي طفلتهما.

١٢ ـ بين الخرائب (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الخيال الأول: يدعو إلى تغليب أشواق الروح على ما عداها.

● الخيال الثاني: يثني على كلام الأوّل.

● المحبوبة، مدينة الشمس.

١٣ ـ بين الكوخ والقصر (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الغنيّ ومدعُّووه من الموسرين والموسرات: لرقص وعبث.

● الفقير وزوجته وأولادهما: لزمن متواضع نظيف.

١٤ ـ حديث الحب (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● حبيبة الفتى.

● الفتى يناجيها بضمير المخاطب وهي نصفه الجميل الذي فقده منذ أن خرجا من يد الله في آن واحد.

١٥ ـ حفّار القبور (من كتاب «العواصف»):

● الجبّار.

● الكاتب.

● الأطفال الثلاثة وفيهم الإحالة على الأجيال اللاحقة، رجالاً ونساء.

١٦ ـ حكاية (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الزرّاع.

● ابنة الأمير وهي حبيبته وقد آثرت الانتحار معه على وحشة قصرها من دونه. (راجع: «في سنة لم تكن قطّ من التاريخ»).

١٧ ـ حكاية صديق (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الصديق: كان في عداد الأشرار ثم أحب فصار إنساناً.

● المرأة الحبيبة: بها محو الخطايا واستعادة لخلاص.

١٨ ـ الحيوان الأبكم (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الكلب المسكين، رمز المنسيّين الضعفاء.

● المرأة: صبيّة وزوجة، وقد تشبّه بها الكلب المسكين.

● الكاتب، عين الحقيقة الشاهدة.

١٩ ـ خليل الكافر (الأقصوصة الرابعة من كتاب «الأرواح المتمردة»):

● خليل الكافر: وهو الأخ مبارك، ثار على رهبان الدير. وقد يشابه المسيح في منحه ذاته لطالبيه من الجنود، ولكنه يختلف عنه في رفضه الصمت إبّان محاكمته.

● راحيل: أرملة سمعان الرامي، إحدى الضعيفات، احتاجت إلى إيمان بحجم حبّة الخردل وفازت بالسعادة.

● مريم: ابنة راحيل، وهي طاهرة تهزّها الشهامة ويستهويها التحدّي.

● الشيخ عبّاس والخوري الياس: رمز التحالف في الجيل بين الاقطاعين السياسيّ والدينيّ.

● أشخاص أقوياء سرعان ما يغدون ضعفاء، ولو نظرياً، كرهبان الدير والجنود أتباع الشيخ عبّاس.

● أشخاص ضعفاء تسلّحوا بالحق فانقلبوا على الباطل: كالرجل القويّ البنية، والمرأة التي تحدّت الشيخ عبّاس والشاب الذي فكّ قيود خليل.

● سمعان الرامي، القتيل، هو علامة الضمير في الحكاية.

٢٠ ـ **الدهر والأمّة** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الشيخ: هو الدهر.

● الفتاة الراعية: وهي رمز لسوريا.

● الأمم الأخوات.

٢١ ـ **رؤيا** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الكاتب.

● الشباب.

● الحورية، ميلبومين ابنة جوبتير وربّة الروايات المحزنة.

● الكهّان والمسحاء الكذبة.

● الفتيان والمتشرّعون والأطباء، والجهّال والأغنياء.

● الفقراء المساكين والنّساء المضطهدات.

٢٢ ـ **رؤيا** (من كتاب «العواصف»):

● الكاتب.

● الأشباح الثلاثة: وهم الإنسان، رجله والمرأة، على أهبة الاختيار لانتماء وغاية في الوجود.

٢٣ ـ **رجوع الحبيب** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الزعيم.
● الفرسان.
● الصبيّة، حبيبة ابن الصعبي، البطل القتيل.

٢٤ ـ **رماد الأجيال والنار الخالدة** (الأقصوصة الأولى في كتاب «عرائس المروج»):

● ناثان ابن الكاهن حيرام، وهو عليّ الحسيني بعد أجيال.
● الصبيّة، حبيبته، وهي حاملة الجرّة بعد الميلاد.
● العبد.

٢٥ ـ **زيارة الحكمة** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الكاتب: رمز كلّ بشريّ.
● الحكمة: وهي تدعو إلى العمل المنحني لإرادة الحياة، تشبُّهاً بنحلها وأطفالها والأشياء.

٢٦ ـ **السرجين المفضَّض** (من كتاب «العواصف»):

● سلمان أفندي: كسول متواكل لكنه ثريّ.
● زوجته وهي أرملة تاجر.
● أديب أفندي: سلفيّ بارز في قومه.
● المطران يوحنّا شمعون: ممدوح أديب أفندي.
● فريد بك دعيبس: إقطاعي حديث النعمة.

- منصور دعيبس، جدّ فريد بك، ومتملّق الأمير الشهابي في يوم مضى.

٢٧ ـ سفينة من ضباب (من كتاب «البدائع والطرائف»):

- الزاهد في الدنيا.
- الجنيّة التي أحبّها، وهي ابنة المحافظ في مدينة البندقيّة.
- رفاق الزاهد.
- المنتدب من لدن المحافظ، وخدّام.
- حاكم الجبل.

٢٨ ـ السّلم (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

- الصبيّة: الداعية للمحبّة وتقبيح الحرب.
- الجنديّ: حبيبها العائد وهو معصوب الرأس.

٢٩ ـ السمّ في الدّسم (من كتاب «العواصف»):

- فارس رحّال شيخ قرية تولا وزعيمها.
- سوسان: عروسته الصبيّة، وعاشقة نجيب مالك.
- الخوري اسطفان: كاهن القرية.
- نجيب مالك: صديق فارس وعاشق سوسان.

٣٠ ـ الشاعر البعلبكي (من كتاب «العواصف»):

- الأمير: قبل الميلاد.
- الحكيم الهندي.
- الشاعر.
- عبيد.
- الأمير: بعد الميلاد.

● الشاعر: نديمه.

٣١ ـ الشيطان (من كتاب «العواصف»):

● الشيطان الجريح وهو بعطار الملاك.
● الخوري سمعان.
● لاويص الكاهن.
● القبيلة.

٣٢ ـ صراخ القبور (الأقصوصة الثانية من كتاب «الأرواح المتمرّدة»):

● الشهيد الأوّل: قاتل القائد، وهو فتى عزيز النفس.
● الصبيّة: خطيبته.
● الشهيدة الثانية: وهي الساقطة العفيفة.
● الشاب: حبيبها الطاهر الذي ماتت بسببه.
● الشهيد الثالث: الفقير سارق حفنات الدقيق ليطعم بنيه.
● المرأة الضعيفة، أرملته.
● جبران: العين المراقبة ومحقّق الأبدية.
● أقوياء: كالأمير الديّان وجنوده والأتباع، وزوج الشهيدة الثانية.
● ضعفاء: كالشيخ المسنّ، والد الصبيّة المخطوبة، والأطفال الجياع أبناء الضحيّة الثالثة.

٣٣ ـ الصلبان (من كتاب «العواصف»):

● بولس الصلبان: بلبل سوريا، الموسيقي والأديب المجدّد.
● سليم معوّض: شاعر وعوّاد، رفيق لبولس.
● جلال باشا: غنيّ يحتفل بزواج ابنه.
● حبيب سعاده: صديق لبولس الصلبان.

- يوسف مسرَّه: كاتب مجدّد.
- خليل بك تامر: موظف في الحكومة، سلفيّ الآراء.
- هيلانة مسرَّة: حبيبة بولس الصلبان.
- مريم: شقيقتها، وقد مرّت خبراً في المسرحية.
- الخادمة: حاملة الكنافة.
- مدعوّو جلال باشا من عليّة القوم.

٣٤ ـ طفلان (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

- الأمير: وهو طاغية.
- طفله: وليّ العهد.
- الأرملة: ولدت طفلها وماتت معه، لتلحق بزوجها الذي قتله الأمير.

٣٥ ـ العاصفة (من كتاب «العواصف»):

- يوسف الفخري: المتوحّد المتنسّك.
- سكّان القرى المجاورة.
- الكاتب.
- الناس، الشرقيّ والغربيّ.

٣٦ ـ على باب الهيكل (من كتاب «العواصف»):

- الكهل المهزول القامة، والحب له ضعف فطريّ.
- الفتى القويّ الجسم، والحبّ له عزم يلازم كيانه.
- المرأة الكئيبة العينين، والحب لها سمّ قاتل.
- الصبيّة المورّدة الوجنتين، والحب لها كوثر تسكبه عرائس الفجر.
- رجل الدين، والحب له جهالة عمياء.
- الرجل ذو الوجه الصبيح، والحبّ له معرفة علويّة.

- الأعمى، والحبّ له ضباب كثيف.
- الشاب، حامل القيثارة، والحبّ له شعاع سحريّ.
- الهرم المنحني الظهر، والحبّ له راحة الجسم في سكينة القبر.
- الطفل ابن الخمس، والحبّ له أبوه وأمّه.
- الكاتب المصغي إلى صوت من داخل الهيكل.

٣٧ ـ فلسفة المنطق (من كتاب «العواصف»):

- سليم أفندي: له معرفة الذات هي أمّ كل معرفة.
- سقراط وأفلاطون.
- عظماء ونوابغ.

٣٨ ـ في سنة لم تكن قطّ من التاريخ (من كتاب «البدائع والطرائف»):

- الأميرة الصبيّة: تركت مجد والدها متّبعة هوى قلبها.
- الفقير: حبيبها.

ملاحظة: هي «حكاية» كتاب «دمعة وابتسامة»، خاليةً من خبر الانتحار.

٣٩ ـ في مدينة الأموات (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

- غنيّ قوي: يمشي الناس في جنازته.
- خطباء وشعراء، مؤبّنون راثون.
- فقير حقير: يحمل رجلان تابوته.
- أرملته: صبيّة على يديها طفلها الرضيع، وكلبها في مسيرة كآبة.
- الكاتب: عينُ الحقيقة وشهادة القلب.

٤٠ ـ اللقاء (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

- حوريّة وادي النيل: وهي حبيبة الفتى لبنان.

● الفتى لبنان: عاشق الحوريّة.
● الطاغية، بريطانيا، ذات الساعدين القوّيين.

٤١ ـ **ما وراء الرداء** (من كتاب «العواصف»):

● الصبيّة الميتة: وهي راحيل.
● زوجها: الراقد في غرفة داخليّة، فيما الكاهن يصلّي.
● الكاهن: وهو عاشق الصبيّة الميتة، في الخفية.

٤٢ ـ **المجرم** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● متسوّل: أصبح قاطعاً للطريق ثم وكيلاً لأعمال الأمير.
● الأمير.

٤٣ ـ **مخبّآت الصدور** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الصبيّة المتزوّجة العاشقة، وهي أسيرة قصرها الفخم.
● والدها: غنيّ يروم تعزيز المال بالمال.
● زوجها: الغنيّ هو الآخر.
● الفتى الفقير: عاشق الزوجة ومعشوقها.
● صديقة الزوجة: وهي لها في منزلة الأخت.

٤٤ ـ **مدينة الماضي** (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الحياة: وهي الداعية إلى السير بنظرة في الأمام.
● الكاتب: الحاضر عن البشر كلّهم.

٤٥ ـ **مرتا البانيّة** (الأقصوصة الثانية من كتاب «عرائس المروج»):

● مرتا: ساقطة شريفة، في فمها إدانة للتقاليد الاجتماعية وكذلك للطقوس الدينية.

● فؤاد: وحيدها، وثمرة الإثم في المعتقد الاجتماعي.
● الفارس الغنيّ: وهو الذي أغوى مرتا.
● جار وزوجته وأولادهما: أسرة مرتا بالتبنّي.
● الشيخ القرويّ: حافظ أخبار مرتا الطاهرة.
● جبران: الراوية وهو يبدي في ما يروي رؤيته الحياة والمبادئ.

٤٦ ـ مساء العيد (من كتاب «العواصف»):

● الكاتب: مستوحد في حديقة عامة.
● الرجل: يسوع الناصري.
● الناس: لصخبهم.

٤٧ ـ مضجع العروس (الأقصوصة الثالثة في «الأرواح المتمرّدة»):

● ليلى: وكأنها وردة الهاني في بعض خصالها. صبيّة تُزفّ إلى كهل خشن المنظر.
● سليم: حبيبها الحزين حتى الموت، ثائر ولكنّ ثورته من النوع الذي يتوجّه إلى الداخل.
● سوسان: صديقتها وهمزة وصل بينها وبين سليم حبيبها. كانت لتبقى ثانوية لولا تصدّيها للكاهن الذي لعن كلّ من يلمس جسدَي الحبيبين المضرّجين بالدماء.
● نجيبة: الواشية بليلى لدى حبيبها.
● العريس: مطعون آخر في شرفه وألقه الاجتماعي. كأنه زوج وردة الهاني.
● موسيقيون، خدّام، صبايا، فتى يبوح بحبّه لفتاة، كهل مخمور، امرأة تغامز رجلاً منشغلاً بأخرى، سيّدة بيضاء المفرق: وجوه تمتصّ اللحظة

اهتماماتها، وأسئلة في الحكاية غير معروفة التوجّهات.

٤٨ ـ مناحة في الحقل (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الكاتب الباكي.

● النسيم، الزهر، العصافير.

٤٩ ـ منيّتان (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الموت.

● الموسر.

● الفقير.

٥٠ ـ موت الشاعر حياته (من كتاب «دمعة وابتسامة»):

● الشاعر الفقير.

● سكان المدينة: بعد أجيال.

٥١ ـ نفسي مثقلة بثمارها (من كتاب «البدائع والطرائف»):

● الرجل، ينادي على جواهره.

● المُثري الجواد: ينتظر ضيوفاً على غير طائل.

● الناس، وعبيد.

● ابنة الملك: مستوحدة في نعيمها حتى لتتمنّى لو كانت راهبة في دير أو ابنة زرّاع.

٥٢ ـ وردة الهاني (الأقصوصة الأولى في «الأرواح المتمرّدة»):

● وردة: قاصر في قائمة ممتلكات بعلها الثريّ الكهل، تنتفض على ظلم القدر.

● الشاعر: حبيبها الفقير.

● رشيد بك نعمان: زوجها، وهو من عالم الخطإ والمخالفة.

● جبران الكاتب: الحضور الممتلئ شعوراً بالعدالة.

● فقيرات يُشرين كزوجات بأموال الأغنياء، أرملة تستر منكراتها خلف اسم رجل ضعيف، امرأة غليظة هجرها زوجها الشاعر واتخذ امرأة متزوّجة خليلة له: وجوه من مجتمع يعيش مأزقاً ما.

٥٣ ـ يوحنا المجنون (الأقصوصة الثالثة في كتاب «عرائس المروج»):

● يوحنا: هو جبران الانطواء ثم جبران الثورة، في شخصه نواة نبيّ وجذوة مصلح اجتماعيّ.

● والده العجوز وسارة أمّه.

● رهبان دير اليشاع النبيّ.

● الأسقف.

● الحاكم.

● ضعفاء وفيهم أمّهات جائعات في المنازل الباردة.

ب ـ المصادر المعرَّبة:

١ ـ **آلهة الأرض** (كتاب «آلهة الأرض»):

● الإله الأوّل: سئِم الخليقة. إنَّه الإله المكتفي بذاته المعرض عن صنيعته.

● الإله الثاني: يرى أن الآلهة هم كل ما وراء هذا العالم، وكل ما فوقه.

● الإله الثالث: ظلّ صوتاً منفرداً إلى ما قبيل نهاية الكتاب. ويعلن في النهاية انتصار المحبّة، أياً تكن، شباباً ورجولة وأنوثة وسواها.

● شاب يغنّي في أعماق الوادي.

● فتاة ترقص في غابة الريحان.

٢ ـ **الأثمان** (من كتاب «السابق»):

● واجد التمثال.

● مشتريه.

٣ ـ **أحلام** (من كتاب «التائه»):

● الرجل الحالم.

● العرّاف، وله أن أحلام النوم لا يدركها خياله.

٤ ـ **اطلبوا تجدوا** (من كتاب «المجنون»):

● مريم العذراء: طلبت إبرة فأعطيت موعظة.

● الرجل: لديه ملء وادٍ من الإبر.

٥ ـ **أغنية الحب** (من كتاب «التائه»):

● الشاعر: نظم قصيدة حب وأرسلها إلى أصدقاء ومعارف.
● المرأة، ساكنة الجبال: تنظر إلى الفنّ من زاوية الفائدة الشخصيَّة.

● والداها ورسولها.

٦ ـ **الله** (من كتاب «المجنون»):

● هو، الكاتب، مجسِّد الإيمان الباحث عن موضوعه الحقيقيّ.
● الله: ما أجابه إلاَّ عندما ناداه الكاتب كمن يخاطب ذاته.

٧ ـ **الله والآلهة العديدة** (من كتاب «التائه»):

● السفسطائي.
● الدهريّ.
● الرجل القويّ الحجَّة.
● والداعية لثلاثة آلهة لهم أمٌّ حانية.

٨ ـ **أمس واليوم وغداً** (من كتاب «التائه»):

● هي: ساقطة خائنة قاتلة، أنثى الطين بكلّ ما فيه من مغريات تغذّي الشهوات.

● الكاتب: يراقبها ويقصّ على صديقه خبرها.
● الرجل الآخر: وهي على ذراعه.

٩ ـ **الأميرتان** (من كتاب «التائه»):

● أميرة مدينة شواكيس: وشكايتها أن زوجها غير سعيد.

● زوجها: الأمير المحبوب.

● صديقتها: تتحمَّل زوجها بصبر صامت، ويحسب الناس ذلك سعادة.

١٠ ـ **البحار الأخرى** (من كتاب «السابق»):

● سمكة: تقول بوجود بحر آخر فوق بحرها.

● أختها: تعزو ذلك إلى الأوهام.

١١ ـ **البحر الأعظم** (من كتاب «المجنون»):

● هو: يبحث عن النقاء بالاستحمام.

● نفسه: ترفض أن تتعرّى أمام متشائم ثم متفائل ومشفق وأمام متصوّف وحالم ودهريّ فتقيّ. وراحت تنشد البحر الأعظم أي بارئ الكائنات. مُترجمة عن أصلها العربيّ في كتاب «البدائع والطرائف»).

١٢ ـ **البدر الكامل** (من كتاب «التائه»):

● الكلب: أسكت الكلاب ثم استمرّ في النباح بعد أن سكتت.

● الكلاب.

١٣ ـ **بناة الجسور** (من كتاب «التائه»):

● الشاب الذي يحسبه الناس مجنوناً.

● البغل المتعجّب.

● البغال، الناس.

● الملك انطيوخوس الثاني.

١٤ ـ **بنت الأسد** (من كتاب «السابق»):

● الملكة: ظالمة ذات أحلام شريرة، وهي الدنيا أو الشرائع.

● الهرَّة: كأنها الزمن الذي يساكننا ولا دور له غير السلبيّة في انقطاع لغة

بينه وبين الإنسان وغياب تفاهم.

● العبيد الأربعة: وقد يكونون رمزاً لجهات الكون الأربع.

١٥ ـ البهلول (من كتاب «السابق»):

● البهلول في مدينة الحضارة.

● الرجل، مستقبله.

● الرجل البادن المتأنّق الثياب.

● القاضي.

● سكان المدينة، الجنود والأولاد.

● البدويّ.

١٦ ـ بين هجعة ويقظة (من كتاب «المجنون»):

● الأمّ: ترى ابنتها عدوّاً في المنام.

● الابنة: ترى أمّها حيزبوناً أنانيّة قبل صياح الديك.

١٧ ـ التائه (من كتاب «التائه»):

● الكاتب: وهو الراوي.

● التائه: كأنه أحد الأنبياء الذين استغنوا بالقليل عن الكثير فاقتربوا بفقرهم من حقيقة الحياة.

● زوجة الراوي: على أخلاق زوجها ذات عين تخترق قشرة المظهر الفقير في الضيف إلى عمق الجوهر الغنيّ.

● أولاد الراوي.

١٨ ـ التائه الآخر («من كتاب التائه»):

● الكاتب وهو الراوي.

- التائه: متسكّع مجنون، ورأسه أبعد بسبعين ذراعاً عن الأرض.
- الناس: يتجادلون حول شكل الآثار التي لأقدامه.

١٩ ـ التراب الأحمر (من كتاب «التائه»):

- الشجرة.
- الرجل: يبوح لها بأنه يشبهها، ويقتبل ثمرها بامتنان.

٢٠ ـ تلك التي كانت صمّاء (من كتاب «التائه»):

- الرجل الغنيّ.
- الزوجة الصمّاء: هي امرأته، وعاهتها أنتجت الغفلة لديه.
- الشاب: عشيق الزوجة وهو كثير الرحلات.

٢١ ـ التمثال (من كتاب «التائه»):

- الرجل ساكن الروابي.
- شاري التمثال.
- عارض التمثال أمام دكّانه.
- الناس.

٢٢ ـ التوبة (من كتاب «السابق»):

- سارق البطيخة من حديقة جاره.
- جاره، صاحبها.

٢٣ ـ الثعلب (من كتاب «المجنون»):

- الثعلب: لا يكفيه جمل، ثم تكفيه فأرة.

٢٤ ـ جسد وروح (من كتاب «التائه»):

● الرجل: يرى المرأة فكرة جميلة وشيئاً تسامى عن أن تناله يد.

● المرأة: موضوع حلمه، ترفض أن يحوّلها الرجل إلى ضباب.

٢٥ ـ حبّ وبغض (من كتاب «التائه»):

● المرأة: تقيس الحب بمقياس الرغبة.

● الرجل: أغلب الظنّ أنه الكاتب، ثابتاً بعواطفه.

٢٦ ـ حديقة النبي (كتاب «حديقة النبيّ»):

● المصطفى: مسيح آخر بانفراده وحزنه وعشاءاته مع تلامذته.

● كريمة: كأنّها المطرة في «النبيّ».

● بحّارة وسائلون وتسعة تلاميذ منهم حافظ وسركيس ومأنوس وفردروس الإغريقي.

٢٧ ـ الحرب والأمم الصغيرة (من كتاب «السابق»):

● الحمل.

● النعجة: بها كما به غفلة من التباس على مستوى الكينونة.

● النّسران: رمز للجشع عند الأقوياء.

٢٨ ـ الحزام الذهبيّ (من كتاب «التائه»):

● الماهر في السباحة: وقد جرفه التيّار.

● الجاهل السباحة: أنقذه.

● زوجة الثاني وأولادهما.

٢٩ ـ حفّار القبور (من كتاب «المجنون»):

● الكاتب: وحده يجيء المقبرة ضاحكاً ويرجع ضاحكاً.

● حفّار القبور.

٣٠ ـ حقل زاآد (من كتاب «التائه»):

- المسافر: سائل عن حقل.
- الرجال الثلاثة.
- العجوز.

٣١ ـ الحوت والفراشة (من كتاب «التائه»):

- الشاعر المسافر.
- المرأة المسافرة: بها تجسيد للغفلة الإنسانية.

٣٢ ـ الخلافات (من كتاب «السابق»):

- ملك عيشانا: ينتظر ولياً للعهد.
- الملكة: في آلام الوضع.
- محراب ملك البترون: يقضي في اللحظة التي تلد فيها الملكة.
- رسول وطبيب البلاط ونبيّ عرّاف.

٣٣ ـ الخمرة العتيقة العتيقة (من كتاب «التائه»):

- الغنيّ المفتخر بأقبيته.
- حاكم الدولة، مطران الأبرشيّة، أمير المملكة.
- ابن أخي الغنيّ.
- الفلاّحون.

٣٤ ـ دموع وضحكات (من كتاب «التائه»):

- الضبع.
- التمساح.

٣٥ ـ دوّارة الريح (من كتاب «السابق»):

● الدوّارة: تعترض على الريح.

● الريح: لا تجيب وتضحك في الفضاء.

٣٦ ـ الذات العظمى (من كتاب «السابق»):

● نفسيبعل: ملك جبيل.

● الرجل العاري: خارجاً من مرآة.

٣٧ ـ الذوات السّبع (من كتاب «المجنون»):

● الذوات الستّ.

● الذات السابعة: شاخصة تراقب اللاشيء الذي وراء كلّ شيء.

٣٨ ـ الراقصة (من كتاب «التائه»):

● أمير بركاشا.

● الراقصة: وهي المرأة ـ الفرع، تحمل بثمرها علامات الطبيعة ـ الأصل.

٣٩ ـ الراهب والوحوش (من كتاب «التائه»):

● الراهب: متوحّد بين الروابي.

● الفهدة: تمثّل الدهماء، لا ترضى إلّا بالأفعال، وليس بالأقوال.

● جمهرة الوحوش.

٤٠ ـ الرمّانات (من كتاب «التائه»):

● الرجل: عارض الرمّان.

● الناس.

٤١ ـ الرمّانة (من كتاب «المجنون»):

● هو: الباحث عن الحقيقة.

● حبّات الرمّان.

● حبوب السفرجلة: الصامتة الساكنة.

٤٢ ـ رمل وزبد (كتاب «رمل وزبد»):

● قَصص ذو أبعاد اجتماعية:

15: الكاتب ـ الرجل الحاد السمع وهو أبكم.

16: الحضارة المصرية بلغة«أنا».

23: المسافر ـ الحاجّ الآخر.

149: المصلوب ـ الكاتب ـ الشرطي ـ الزانية ـ السكّير ـ رجل الدين.

153: الرجل الذي يُقاد إلى السجن ـ السكّير.

173: أنت ـ الشخص الثاني.

175: المضيف ـ الضيف ـ الملائكة.

209: العظيم ـ العظماء.

229: الثعلب ـ الصيّادون العشرون.

241: الكاتب ـ الفلاسفة.

242: الفيلسوف ـ كنّاس الشوارع.

250: الكاتب ـ الناس.

285: هو ـ الآخر.

289: الكاتب ـ الإنسان ـ الراهبة ـ المومس.

290: يسوع الناصري ـ يسوع النصارى.

316: الإنسان ـ يسوع أخوه.

● قَصص ذو أبعاد ثقافيّة.

77: هو ـ الشاعر.

307: هو ـ جيرانه.

● قَصص ذو أبعاد كونيّة:

2: هو ـ الرجل الحزين الوجه.

3: هو، إذ يؤمن بالحلوليّة ووحدة الوجود.

4: هو، معه الوجود وحدة لأنّ أساسها إيمان بوحدة الجوهر فيه.

5: هو ـ السائل.

6: الله ـ الملاك ـ الإنسان.

7: الإنسان.

8: أبو الهول وهو العين الشاهدة في الزمن أي الكائن المراقب لمسافات الحياة.

9: هو ـ المرأة ـ الآباء والأجداد والأبناء.

12: الله ـ وهو الحصاة.

14: جسده ـ نفسه.

25: هو ـ منزله.

128: الملائكة ـ الشياطين ـ هو.

129: هو ـ السجين الآخر ـ السجّان ـ باني السجن.

183: أنت ـ المتسلّق الآخر.

187: هو ـ الجار ـ الحياة.

190: هو ـ المستنقعة ـ البحر.

231: هو: سائح وملاّح في وقت واحد.

233: هو ـ الحياة.

236: هو ـ صاحبه.

237: هو ـ نفسه ـ الناس.

267: هو ـ الناس ـ الشاعر الأعظم.

280 : هو ـ أبوه ـ أمّه ـ البحر ـ الليل.

282 : هو ـ الليل والنهار.

306 : الحمامات السبع ـ الرجال السبعة ـ الحمامات السوداء.

318 : هو ـ المخاطب الإنسان.

٤٣ ـ سبعون (من كتاب «التائه»):

- الأميرة: عجوز في السبعين.
- شاعرها: وقد أحبّها مع أنه في عمر أصغر أولادها.

٤٤ ـ السّلم والحرب (من كتاب «التائه»):

- الكلاب الثلاثة.
- مطارد الكلاب.
- ممالك الكلاب.

٤٥ ـ السّلم يعدي (من كتاب «التائه»):

- الغصنان: متذمّران من فراغ يومهما.
- عصفوران: يتشاكيان هجر رفيقة كلّ منهما.
- عصفوران آخران: هابطان بهدوء من السماء.

٤٦ ـ الشرائع (من كتاب «التائه»):

- الملك.
- الحكماء الألف من ألف قبيلة.
- كاتب الملك.
- السجناء الخارجون على الشرائع الألف، وهم رجال ونساء.

٤٧ ـ الشعراء (من كتاب «التائه»):

● الشعراء الأربعة.

٤٨ ـ الصحيفة البيضاء (من كتاب «السابق»):

● الصحيفة: تزهو بأنها طاهرة.

● قنينة الحبر والأقلام.

٤٩ ـ الصولجان (من كتاب «التائه»):

● الملك: متعالٍ على زوجته.

● الملكة: تتّهمه بأنه في غير مكانه.

● رئيس الخدم: متملّق سادته.

٥٠ ـ الصيّادان (من كتاب «التائه»):

● السرور.

● الحزن.

● الصيّادان.

٥١ ـ الضفادع (من كتاب «التائه»):

● الضفدعتان: اتفقتا على السكوت.

● المرأة الثرثارة.

● زوجها.

● سياسي وكاهن وعالم: يملأون هواء الشاطئ ضجيجاً فارغاً.

٥٢ ـ الطريق (من كتاب «التائه»):

● الطفل: وحيد أمّه.

● الأم الثكلى.

● والدتها المشبعة بحكمة الحياة.

● الطبيب والكاهن: وجهان من حضارة الإنسان.

٥٣ ـ الطمع (من كتاب «السابق»):

● الوحش: في حوافره الحديد تمثيل للثقل الكياني يشدّ بالإنسان إلى عالم المادّة.

● الكاتب.

٥٤ ـ الطموح (من كتاب «المجنون»):

● صاحب الحان.

● زوجته.

● ابنهما الوحيد.

● حائك ونجّار وحفّار قبور.

٥٥ ـ الظلّ (من كتاب «التائه»):

● العشب.

● الظل.

٥٦ ـ العالم والشاعر (من كتاب «السابق»):

● الحيّة: قد تكون الجسد، أو رمزاً للعالم البحّاثة.

● الحسّون: قد يكون رمز التّوق والروح.

٥٧ ـ العثور على الله (من كتاب «التائه»):

● الرجلان: يتمشيان في واد.

● الناسك.

● المتظاهرون بالطيبة في المجتمع.

٥٨ ـ **العدالة** (من كتاب «المجنون»):

● اللص.
● الحائك والإسكاف.
● الحاكم: وفي أحكامه شيء من أخبار قره قوش.

٥٩ ـ **على درجات الهيكل** (من كتاب «المجنون»):

● المرأة: ذات الوجنتين المختلفتين لوناً.
● الرجلان: ينظران إليها.

٦٠ ـ **على الرمل** (من كتاب «التائه»):

● الرجل: يعتقد أنه الكائن.
● الرجل الآخر: يرى أنه قطرة من الأوقيانوس الكبير.

٦١ ـ **عندما ولدت كآبتي** (من كتاب «المجنون»):

● هو: الكاتب.
● كآبته.
● الناس وجيرانه.

٦٢ ـ **عندما ولدت مسرّتي** (من كتاب «المجنون»):

● هو: الكاتب.
● مسرّته.
● الناس وجيرانه.

٦٣ ـ **العين** (من كتاب «المجنون»):

● العين.

● الحواس الآخرى.

٦٤ ـ **الفأرة والهرّ** (من كتاب «التائه»):

● الفلاَّح الخجول.

● الشاعر.

● الفأرة السعيدة.

● الهرّ.

٦٥ ـ **الفلكيّ** (من كتاب «المجنون»):

● الأعمى الجالس في ظلال الهيكل.

● الكاتب: أسير الحقائق.

٦٦ ـ **في السّوق** (من كتاب «التائه»):

● الفتاة الحسناء: كأنها اثنتان، واحدة للشرائع والتقاليد، والأخرى للحياة وندائها الخفيّ المستمرّ.

● الشبان: يخطبون ودّها في مرّة، ثم يعرضون.

٦٧ ـ **الفيلسوف والإسكافي** (من كتاب «التائه»):

● الفيلسوف.

● الإسكافي.

● الإسكافي الآخر والفلاسفة.

٦٨ ـ **القدّيس** (من كتاب «السابق»):

● اللص: جاء يطلب عزاء.

● الناسك: اعترف للص بمثل ذنوبه.

● الكاتب.

٦٩ ـ القصيدتان (من كتاب «التائه»):

● الشاعر: صاحب القصيدة في زوس العظيم، ثم في طفل.
● الشاعر الآخر: وهو ناقد العملين.
● حفظة الشعر اليوم والدارسون.

٧٠ ـ القفصان (من كتاب «المجنون»):

● الأسد.
● الزرزور.

٧١ ـ الكلب الحكيم (من كتاب «المجنون»):

● كبير السنانير.
● الكلب الحكيم.
● جماعة السنانير.

٧٢ ـ كيف صرت مجنوناً (من كتاب «المجنون»):

● هو: وقد سرقت براقعه السبعة.
● الفتى المنتصب على أحد السطوح.

٧٣ ـ اللؤلؤة (من كتاب «التائه»):

● المحارة الأولى: تشكو ألماً ثقيلاً.
● المحارة المنشرحة: بها فراغ في داخلها.
● سرطان مائيّ: بصير حكيم.

٧٤ ـ اللذّة الجديدة (من كتاب «المجنون»):

● المجنون: وقد اخترع لذّة جديدة.

● الملاك والشيطان: وقد اختلفا في تحديد منزلتها الخلقيّة.

٧٥ ـ **اللعنة** (من كتاب «التائه»):

● بحّار: يلعن من خطف ابنته.

● ابنته: لعنها أبوها أيضاً.

● البحّار الخاطف.

٧٦ ـ **اللعين** (من كتاب «المجنون»):

● شاخص الحقل: يمتهن التخويف، ثم أصبح فيلسوفاً.

● الكاتب: يغبطه.

● غرابان للفاجعة.

٧٧ ـ **اللغة الأخرى** (من كتاب «المجنون»):

● الراوي: وهو كلّ بشريّ.

● المرضع: وقد نسبت السعادة إلى الطفل الوليد.

● الأم: لا تفهم لغة ولدها.

● كاهن، عرّاف: وجهان للمعرفة الجاهلة.

٧٨ ـ **الليدي روث** (من كتاب «التائه»):

● الليدي روث: مثال للإنسان إذ يغدو قيمة أو معتقدات تصطنعها مخيّلات الناس.

● ثلاثة رجال: يتأملون بيتها الأبيض.

● الرجل المسنّ: رمز الحكمة الشاملة.

٧٩ ـ **الليل والمجنون** (من كتاب «المجنون»):

● المجنون: يتمثّل بالليل عرياً وصمتاً وجبروتاً وسواها.

● الليل: يتنكّر للشبه.

٨٠ ـ **المبادلة** (من كتاب «التائه»):

● الشاعر الفقير.

● الغنيّ.

● ملاك الطريق.

٨١ ـ **المجنون** (من كتاب «التائه»):

● شاب: مجنون في حديقة المارستان.

● الكاتب: عين شاهدة للحقيقة.

● الأب: العمّ، الأمّ، الأخت، معلّمون: وكلٌّ حاول أن يجعل المجنون على مثال صورة في رأسه.

٨٢ ـ **المدينة المباركة** (من كتاب «التائه»):

● هو: عين الإنسان المنقّبة.

● سكان المدينة: وكلّهم أعور أقطع.

● أحد الشيوخ.

٨٣ ـ **المسألة** (من كتاب «التائه»):

● الفيلسوفان: يبحثان: أحدهما عن عين الصبا والآخر عن سرّ الموت.

● الغريب الساذج.

٨٤ ـ **المصلوب** (من كتاب «المجنون»):

● هو: وقد التمس من الناس أن يصلبوه ففعلوا.

● الناس: وقد نسب إليه بعضهم التضحية، وبعضهم سعيه إلى المجد، وبعضهم عجب لابتسامته في ألمه.

٨٥ ـ المعرفة ونصف المعرفة (من كتاب «السابق»):

● الضفادع الأربع: وفي الرابعة غربة الحكماء، وسط الدهماء.

٨٦ ـ ملابس (من كتاب «التائه»):

● الجمال.

● القبح.

● الناس، رجالاً ونساء: يلتبس عليهم أمرهما، ما عدا نفراً منهم.

٨٧ ـ الملاكان الحارسان (من كتاب «التائه»):

● الملاك: وهو حارس إنساناً هوى إلى أحطّ الدركات.

● الملاك الثاني: يحرس قدّيساً زاهداً معتزلاً في مكان بعيد.

● الملاك الأعلى.

٨٨ ـ الملك (من كتاب «التائه»):

● ملك مملكة صادق.

● الوالي الظالم والأميرة القاسية الفؤاد، والأسقف السيّئ.

● الشعب: ثائر فمؤيّد مطيع.

٨٩ ـ ملك أردوسة (من كتاب «السابق»):

● ملك أردوسة.

● شيوخ المدينة: سألوا مليكهم منع المسكرات.

● الوزير.

٩٠ ـ الملك الحكيم (من كتاب «المجنون»):

● الملك: خضع مع وزيره لحقيقة الأقوياء، في النهاية، ولو جهّالاً.
● وزيره.
● الساحرة: ألقت في بئر المدينة سبع نقط، فجنَّ الشعب.
● الشعب: رمز الدَّهماء.

٩١ ـ الملك الناسك (من كتاب «السابق»):

● الكاتب: الباحث عن الحقائق.
● الفتى: الملك الزاهد في الدنيا.
● وزيره: كان يتشبه بمليكه في الفضائل.
● الملوك.
● ملك لا مملكة له: لم يمرّ ظلّه إلاّ على القلّة من الرعايا.

٩٢ ـ الناسكان (من كتاب «المجنون»):

● الكهل: اراد اقتسام قصعة.
● الشاب: تنازل عنها.

٩٣ ـ الناقدون (من كتاب «السابق»):

● المسافر: سُرق منه حصانه أمام باب فندق.
● المسافرون الأربعة: أنحوا عليه باللائمة.

٩٤ ـ النبيّ (كتاب «النبيّ»):

● المصطفى: مسيح آخر، بأتباع ومريدين.
● المطرة: كاهنة عرَّافة.
● نساء يسألن في الفرح والترح والألم والأبناء.

● العرّافة الثانية.

● رجال: غنيّ وفندقيّ وملاّح وبنّاء وحائك وتاجر وقاضٍ ومشترع وخطيب ومعلّم وعالم وفلكيّ وناسك وشاعر وكاهن.

● ربّان السفينة.

● طفلٌ على يد أمّه.

٩٥ ـ النبيّ والغلام (من كتاب «التائه»):

● شاريا: النبيّ.

● الغلام: تاه من مربّيته.

● المربيّة: وهي رمز العناية الإلهيّة أو الذات الكبرى.

٩٦ ـ النبيّ الناسك (من كتاب «التائه»):

● المنقطع عن العالم: يفد إلى المدينة ثلاث مرّات في الشهر.

● الرجال الثلاثة: سألوه أموالاً يقتصدها.

٩٧ ـ النّسر والقبّرة (من كتاب «التائه»):

● النّسر: مفاخر القبّرة.

● القبّرة: تزهو بأنها تدخل الفرح إلى قلوب المخلوقات.

● السلحفاة: رمزٌ هي والقبّرة للضعفاء، في صراعهم مع الأقوياء.

٩٨ ـ النملات الثلاث: (من كتاب «المجنون»):

● الرجل النائم.

● النملتان الأولى والثانية: رمزان لبطلان كلّ ادّعاء بمجد إنسانيّ.

● النملة الثالثة: كلامها إشارة إلى أنّ ثمة أحداثاً محاذية لأعمالنا تتمّ أو تتهيّأ.

٩٩ ـ **النّهر** (من كتاب «التائه»):

- الجدول الأوّل: شكا ما عاناه في طريقه إلى وادي قاديشا من الإنسان.
- الجدول الثاني: وصف طريقة مزروعة بالرياحين.
- النهر: دعاهما إليه في رحلته إلى البحر، حيث تتهاوى المسرّات والأتراح.

١٠٠ ـ **الهدايا الثلاث** (من كتاب «التائه»):

- الأمير العطوف في مدينة بشرّي.
- الفقير: دأب وحده على ذمّ الأمير.
- المطران.

١٠١ ـ **وريقة عشب وورقة خريف** (من كتاب «المجنون»):

- الوريقة والورقة: لسان للحقيقة القاصرة، سجينة زمن الأحداث الآنيّة.

١٠٢ ـ **وميض البرق** (من كتاب «التائه»):

- المرأة: جاءت تسأل أسقفاً الخلاص من نار الجحيم.
- الأسقف: قضى بصاعقة.
- رجال المدينة.

١٠٣ **يسوع ابن الإنسان** (كتاب «يسوع ابن الإنسان»):

أ ـ في الشهادات المؤمنة بيسوع: بشخصيته:

1 ـ (إحدى المريمات): هي، يسوع.

2 ـ (إسكاف في أورشليم): هو، يسوع، الناس.

3 ـ (بربارة اليمونيّة): هي، يسوع، الحمقى، المراؤون.

4 ـ (برقا التاجر الصوري): هو، يسوع، الرومانيّون.

5 ـ (حنّة أم مريم): هي، الرجال المجوس، مريم.

6 ـ (رومانوس الشاعر): هو، يسوع.

7 ـ (عسّاف خطيب صور): هو، يسوع، سامعو يسوع.

8 ـ (فيلمون الصيدلي): هو، يسوع، الناس، الكهنة، الآلهة، السوريّون.

9 ـ (مانوس من بومبي إلى يونانيّ): اليهود، الفينيقيُّون، العرب، الرومانيون، الآلهة، مانوس، يسوع، أدونيس.

10 ـ (مريم المجدليّة): هي، يسوع، جواريها، وصيفتها المصرية، سائر الرجال.

11 ـ (مريم المجدليّة ـ كان فمه كقلب رمّانة): هي، يسوع، ملوك الأرض.

12 ـ (منسّى المحامي الأورشليمي): هو، يسوع، الناس الذين سمعوا المسيح.

13 ـ (نتنائيل): هو، يسوع، الصيارفة.

14 ـ (يوثام الناصري): هو، أحد الرومانيين، الرومانيّون، الآلهة.

15 ـ (يوحنّا بن زبدى): هو، يسوع، الإنسان.

16 ـ (يوحنّا التلميذ الحبيب): هو، يسوع، الآب، تلامذة يسوع.

17 ـ (يوسف الملقّب بيوستوس): هو، يسوع، الشياطين.

برسالته:

١1 ـ (آحاز الجسيم صاحب الفندق): آحاز، ابنته، يسوع، جماعة يسوع.

2 ـ (أفرييم من أريحا): هو، ابنه العريس، يسوع.

3 ـ (اندراوس): هو، يسوع، تلامذة يسوع، الزانية، الخطأة والأبرياء، الابن الشاطر، الرجل الذي باع مقتناه ليشتري درّة.

4 ـ (باراباس): هو، يسوع، لصّ اليمين، الجموع، قاتلوه، نساء الجليل.

5 ـ (برثلماوس في أفسس): هو، يسوع، اشراف النساء، العبيد والمنبوذون، رفاق يسوع، أمراء لبنان وأرمينيا، الأشراف في أنطاكية وبيزنطية وأثينا ورومة.

6 ـ (بطرس ـ في الجار): هو، يسوع، الجار، الفلاّح.

7 ـ (بطرس ـ في مستقبل التلاميذ): هو، المعلّم، التلاميذ، الغنيّ.

8 ـ (بنيامين الكاتب): هو، يسوع، الموتى، الملوك.

9 ـ (بيلاطس البنطي): هو، يسوع، امرأة بيلاطس، الكهنة، نساء رومة.

10 ـ (جاروجيوس البيروتي): هو، يسوع، أصدقاء يسوع، الهائمون في الأرض.

11 ـ (حنّة من بيت صيدا سنة ٧٣): حنّة، عمتها، يسوع، القياصرة.

12 ـ (راحيل إحدى التلميذات): راحيل، يسوع، نساء، رجال.

13 ـ (راعٍ من جنوب لبنان): الراعي، يسوع، ثلاثة رجال، غملائيل الراعي.

14 ـ (رجل من الصحراء): نساء، الصيارفة، بائعو الحمام، الرجل، يسوع.

15 ـ (رفقة ـ عروس قانا): رفقة، يسوع، العذراء مريم، يعقوب، والد العريس.

16 ـ (زكّا): زكّا، يسوع، أتباع يسوع، الفلاّح.

17 ـ (زوجة بيلاطس إلى امرأة رومانيّة): زوجة بيلاطس، امرأة رومانيّة، الجموع، أصحاب يسوع، يسوع.

18 ـ (سالومة إلى صديقة لها): سالومة، أمها، يسوع، صديقة، يوحنّا المعمدان.

19 ـ (سمعان بطرس): هو، زوجته، حماته، ابنته، أخوه، يسوع.

20 ـ (سمعان القيرواني): هو، يسوع.

21 ـ (فومية ـ رئيسة كاهنات صيدا): فومية، رفيقاتها الكاهنات، الآلهة الجائعة، يسوع.

22 ـ (فيلبّس): هو، يسوع، قاتلوه.

23 ـ (فيلسوف): هو، يسوع، الإنسان الأول، نحن، الإنسانيّة، الطفل.

24 ـ (فيلسوف فارسي في دمشق): هو، يسوع، إله إسرائيل، الآب، آلهة مصر واليونان ورومة، الناس، أبناء الأرض.

25 ـ (كلاوبا البتروني): هو، يسوع، الساروفيم.

26 ـ (كلوديوس قائد المئة الرومانيّ): هو، يسوع، الجنود، فتيان اليهود.

27 ـ (لاوي التلميذ): هو، يسوع، أصدقاء يسوع، كتبة، علماء، الزانيات، زانية أورشليم، سبعة رجال وفيهم اللص الذي صلب عن يمين يسوع.

28 ـ (لاوي غنيّ بجوار الناصرة): هو، يسوع، الكلدانيّون، اليابانيون، بنو إسرائيل.

29 ـ (لوقا): هو، يسوع، المراؤون الخطأة واللصوص.

30 ـ (متى): هو، يسوع، أصدقاؤه، أنقياء القلوب، المطاردون، الكتبة والفرّيسيون، القاتل واللص والزانية.

31 ـ (متّى ـ يسوع أمام جدار السجن): هو، يسوع، أخوة اليوم القديم، أخوة اليوم الثاني، أخوة اليوم الذي لم يأتِ.

32 ـ (ملاخي الفلكي البابليّ): هو، يسوع، الإنسان، أتباع يسوع.

33 ـ (نيقوديموس الشاعر): أم يسوع، يسوع، نيقوديموس، أخوة يسوع، الفلاسفة، الأقزام، الماكرون.

34 ـ (يعقوب أخو الرب): هو، يسوع، تلامذته، يهوّذا، الجنود.

35 ـ (يعقوب بن زبدى): هو، يسوع، الكتبة والفريسيون، تلامذة يسوع، يهوّذا، اليهود، الأمّ الطاهرة، توما، سمعان بطرس.

36 ـ (يهوّذا نسيب يسوع): هو، يسوع، يوحنّا المعمدان، الرجلان الراكضان، هيرودوس، أصدقاء يوحنّا.

37 ـ (يوحنا المعمدان): هو، أحد تلاميذه، يسوع، قاتلو يسوع.

38 ـ (يوحنا في بطمس): هو، يسوع، العذراء مريم.

39 ـ (يوسف الذي من الرامة ـ بعد عشر سنوات): هو، يسوع.

40 ـ (يوسف الذي من الرامة ـ المطالب الأوليّة ليسوع): هو، يسوع، السوريّ، الرومانيّ، كهنة أورشليم، القياصرة).

41 ـ (يونا، امرأة حافظ هيرودوس): يونا، الساقطات، حافظ هيرودوس، يسوع، الصدّوقي، الصدوقيّون.

ب ـ شهادات غير مؤمنة بيسوع:

١ ـ (أرملة الجليل): الأرملة، يسوع، ابنها الوحيد، الرومان، الكهنة.

2 ـ (أوريًا الشيخ الناصري): هو، ابنته، رفيقاتها، يسوع، العاملات، أجداد يسوع، الرومان.

3 ـ (حنانيا رئيس الكهنة): هو، يسوع، السفلة، اليهود.

4 ـ (رجل غنيّ): هو، يسوع، الأغنياء، الفقراء، العبيد وأُسرهم.

5 ـ (قيافا رئيس الكهنة): هو، يسوع، الرومان، اليهود، الشعب البسيط.

6 ـ (كاهن شاب في كفرناحوم): هو، يسوع، بنات المزارع، الكاهن،

البسطاء، أتباع يسوع، الخطأة.

7 ـ (المقدّم المنطقيّ): هو، يسوع.

8 ـ (يفتاح من قيصريّة): هو، يسوع، السابقون.

ج ـ كلام في سوى يسوع:

1 ـ (امرأة من جارات مريم): هي، جارة أخرى، يسوع، مريم العذراء.

2 ـ (امرأة من جبيل): المرأة، بنات عشتروت، محبّو أدونيس، يسوع.

3 ـ (توما): هو، جدّه، يسوع.

4 ـ (داود أحد أتباعه): هو، يسوع، اللصوص الثلاثة.

5 ـ (رجل خارج أورشليم): هو، يهوّذا الاسخريوطي، يسوع، اليهود.

6 ـ (رجل من لبنان): هو، أم يسوع، المجدليّة، الأميرة، المرأة المتزوّجة، المومس، الراهبة، العاقر، الأعداء، الأصدقاء، يهوّذا، يوحنا، سمعان بطرس، قيافا، حنّان، بيلاطس.

7 ـ (سابا الأنطاكي): هو، شاوول الطرسوسي، المسيح، أتباعه، الأنبياء.

8 ـ سركيس الراعي اليونانيّ: هو يسوع، الإله بان.

9 ـ (سوسان الناصرية): هي، مريم العذراء، يوسف النجّار، أتراب يسوع، يسوع الأعمى، يوحنّا، ابن سوسان.

10 ـ (سيبورية أمّ يهوذا): هي، ابنها، يسوع، الرومان، اليهود.

11 ـ (مريم المجدليّة ـ بعد ثلاثين عاماً): هي، يسوع، المؤمنون به، غير المؤمنون به، مريم العذراء.

12 ـ (نعمان الغداريني): هو، يسوع، استفانوس، شاوول الطرسوسي، الكهنة، الرومان.

13 ـ (يوناثان): شاعر الناصرة، يسوع، يوناثان، حبيبته.

*

مسرد الأعلام

(ويشمل أسماء نساء ورجال فنّ وأدب ونقد وتاريخ ودين ومجتمع وسياسة وأسماء صحف ومجلّات وجمعيّات وبلاد ومواقع)

(أ)

(ت)

(ج)

(ل)

(م)

(ن)

❊

ثبت بالمصادر والمراجع

(ويشمل)

أ ـ المصادر: كتب جبران خليل جبران.

ب ـ المراجع: عربيّة وأجنبية.

ج ـ الصحف والمجلّات والمعاجم والموسوعات.

أ ـ المصادر:

١ ـ جبران، جبران خليل: ـ الموسيقى، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٢ ـ جبران، جبران خليل: ـ عرائس المروج، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٣ ـ جبران، جبران خليل: ـ الأرواح المتمرّدة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٧.

٤ ـ جبران، جبران خليل: ـ الأجنحة المتكسّرة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٧.

٥ ـ جبران، جبران خليل: ـ دمعة وابتسامة، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٦ ـ جبران، جبران خليل: ـ المواكب، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٧ ـ جبران، جبران خليل: ـ العواصف، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٨ ـ جبران، جبران خليل: ـ البدائع والطرائف، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

٩ ـ جبران، جبران خليل: ـ المجنون، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٠ ـ جبران، جبران خليل: ـ السابق، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١١ ـ جبران، جبران خليل: ـ النبيّ، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٢ ـ جبران، جبران خليل: ـ رمل وزبد، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٣ ـ جبران، جبران خليل: ـ يسوع ابن الإنسان، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٤ ـ جبران، جبران خليل: ـ آلهة الأرض، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٥ ـ جبران، جبران خليل: ـ التائه، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

١٦ ـ جبران، جبران خليل: ـ حديقة النبيّ، منشورات مكتبة صادر، بيروت، ١٩٨٨.

ب ـ المراجع:

● العربية:

١٧ ـ ابن خلدون: شفاء السائل في تهذيب المسائل، استانبول، ١٩٥٨.

١٨ ـ أمين، أحمد: ضحى الإسلام، ج ١، دار الكتاب العربي.

١٩ ـ بولس، متري سليم: ـ أدب الأعماق والأبعاد، أغات، الطبعة الأولى، ١٩٨٧.

٢٠ ـ ـ الخوارق في روايات ميخائيل نعيمة وأقاصيصه، الجزء الأول، أغات، ١٩٨٥.

٢١ ـ ـ في أدب النهضة الثانية، أغات، ١٩٨٥.

٢٢ ـ جبر، جميل: ـ جبران: سيرته، أدبه، فلسفته ورسمه، دار الريحاني، بيروت.

٢٣ ـ ـ رسائل جبران، دار بيروت، ١٩٥١.

٢٤ ـ ـ ميّ وجبران، بيروت، ١٩٥٠.

٢٥ ـ حجازي، مصطفى: الفحص النفسانيّ، دار الطليعة، الطبعة الأولى، بيروت.

٢٦ ـ الحكيم، توفيق: ـ حديث مع الكوكب، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤.
٢٧ ـ ـ مسرح المجتمع، مكتبة الآداب بالجماميز.
٢٨ ـ ـ المسرح المنوّع، مكتبة الآداب بالجماميز.
٢٩ ـ حلمي، محمد مصطفى: ابن الفارض والحب الإلهي، الطبعة الأولى، لجنة التأليف والنشر، ١٩٤٥.
٣٠ ـ حلو، فرجينا: نبيّ الحبيب، الجزء الثالث، المكتبة الأهلية، بيروت، ١٩٧٤.
٣١ ـ سكيك، عدنان: النزعة الإنسانية عند جبران، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠.
٣٢ ـ شيبوب، أدفيك: يوسف الحويّك: ذكرياتي مع جبران، دار الأحد، بيروت، ١٩٥٧.
٣٣ ـ الصايغ، توفيق: أضواء جديدة على جبران، دار المشرق، بيروت، ١٩٦٦.
٣٤ ـ صليبا، جميل؛ وعيّاد، كامل: المنقذ من الضلال، الطبعة الخامسة، الجامعة السوريّة، ١٩٥٦.
٣٥ ـ الطوسيّ، أبو نصر السّراج: اللُّمع في التصوّف، ليدن، ١٩١٤.
٣٦ ـ عليّ، أسعد: فنّ المنتجب العاني وعرفانه، المجلّد الأول، دار النعمان، ١٩٦٨.
٣٧ ـ فرزلي، ناهدة طويل: شخصيّة جبران خليل جبران، بيروت، ١٩٨٣.
٣٨ ـ فرّوخ، عمر: التصوّف في الإسلام، بيروت، ١٩٤٧.

٣٩ ـ كبا، إميل: ـ تحقيق المجموعتين الجبرانيّتين: العربية والانكليزية، مكتبة صادر، بيروت.

٤٠ ـ ـ فن الإضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم، رسالة ماجستير من جامعة القديس يوسف، بيروت.

٤١ ـ ـ النزوع الطبقيّ في مسرحيات توفيق الحكيم، أطروحة دكتوراه من جامعة القدّيس يوسف، بيروت.

٤٢ ـ كرم، أنطوان غطّاس: محاضرات عن جبران خليل جبران، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦٤.

٤٣ ـ جلال الدين الرومي: الكتاب الأول، ترجمة محمد كفافي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٦٦.

٤٤ ـ نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، وفيها خصوصاً: المراحل، سبعون ج ٢، جبران خليل جبران، مرداد، يا ابن آدم.

٤٥ ـ نيكلسون: الصوفيّة في الإسلام، ترجمة نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ١٩٥١.

٤٦ ـ يونغ، بربارة: هذا الرجل من لبنان، ترجمة سعيد عفيف بابا، دار الأندلس، بيروت، ١٩٥٣.

● الأجنبية:

٤٧ ـ Adler, Alfred: - Connaissance de l'homme, P.b.P., N° 90, 1976.

٤٨ ـ - Le tempérament nerveux, P.b.P., N° 151, 1976

Artaud, A.: Van Gogh, le suicidé de la société, Gallimard, œuvres complètes, t. XIII. - ٤٩

Bachelard, G.,: L'eau et les rêves, José Corti, 8é éd. 1942. - ٥٠

Bakhtine, Mikhaël: L'œuvre de F. Rabelais et la culture populaire au M.A. et sous la Renaissance, traduit du russe par A. Robel, n.r.f., E, Gallimard, France, 1978. - ٥١

Baruk, Henri: La psychiatire sociale (P.U.F.), Que sais-je? N° 669, 5é éd. 1974. - ٥٢

Baud, Francis: Les relations humaines, (P.U.F.), Que sais-je?, 1985. - ٥٣

Beaujour, A.: - La femme, «Thèmes et parcours littéraires», Hachette, 1973. - ٥٤

- Littérature et engagement, classiques, Hachette, 1975. - ٥٥

Bellenger, Lionel: Les méthodes de lecture, P.U.F., 1701, 3é éd, 1985. - ٥٦

Bensadon, Ney: Les droits de la femme, P.U.F., 1842, 1983. - ٥٧

Berger, Gaston: Caractère et personnalité, Collection S.U.P., P.U.F., N° 8, 1971. - ٥٨

Bergson, Henri: Le rire, P.U.F., 1971.

Berr, H.: En marge de l'histoire universelle, Albin Michel, T.I., 1953. - ٦٠

Bosetti, Gilbert: Pirandello, Bordas, N° 802, u.l.b., 1971. ٦١ -

Castellan, Yvonne: Le spiritisme, P.U.F., N° 641, 1987. ٦٢ -

Cattier, M.: Ce que Reich a vraiment dit, Marabout Université, N° ٦٣ -
254, 1974.

Caussat, A; Lalliard, Michelle: Rebelles et révoltés, Hachette, 1973. ٦٤ -

Céline: Voyage au bout de la nuit, Gallimard, 1932. ٦٥ -

Charles, Raymond: L'Ame musulmane, Flammarion, 1958. ٦٦ -

Clément, Catherine: Le pouvoir des mots, Ed., Mame, Collection ٦٧ -
«Repères».

Corvin, Michel: Le théâtre nouveau en France, P.U.F., Que sais-je?, ٦٨ -
N° 1072, 1974.

Cottet, Jean: La soif, P.U.F., 1976. ٦٩ -

Daninos, André Morali: Sociologie des relations sexuelles, P.U.F., ٧٠ -
1068, 5è éd., 1982.

De Balzac, Honoré: La Comédie humaine, La femme de trente ans, ٧١ -
1831.

De Beauvoir, Simone: Le Deuxième sexe, Idées - Gallimard, 1949. ٧٢ -

Decouflé, André: Sociologie des révolutions, P.U.F., Que sais-je? ٧٣ -
1278, 1970.

Delmas - Marty, Mireille; C.L., P.S.: Le mariage et le divorce, P.U.F., N° 1462, 1988. ـ ٧٤

Descartes: Les passions de l'âme, Collection Idée, Gallimard, 1969. ـ ٧٥

Dingemans, G.: Psychanalyse des peuples et des civilisations, Librairie Armand, Colin, Paris, 1971. ـ ٧٦

D'Iribarne, Philippe: La politique du bonheur, Ed., du Seuil, 1973. ـ ٧٧

Dort, Bernard: Théâtre public, Essais de critique, Ed., du Seuil, France, 1967. ـ ٧٨

Dufourt, Renée: La femme à la recherche d'elle-même, éd. de la table ronde. ـ ٧٩

Duplessis, Yves: Le Surréalisme, P.U.F., 1950. ـ ٨٠

Durozoi, Gérard: Artaud, l'aliénation et la folie, Larousse, collection, «Thèmes et Textes». ـ ٨١

E.D.M.A.: Le théâtre, le livre de poche, 4461, 1976. ـ ٨٢

Faure, E.: Prévoir le présent, Gallimard, 1966. ـ ٨٣

Favre, Yves - Alain: L'écrivain et son moi, Thèmes et parcours littéraires, classiques Hachette, 1973. ـ ٨٤

Foucault, Michel: Histoire de la folie à l'Age classique, Gallimard. ـ ٨٥

Freud:- Essais de psychanalyse, P.b.P. 1971. ـ ٨٦

- Introduction à la psychanalyse, P.b.P., 1978. ـ ٨٧

- Nouvelles conférences introductives sur la psychanalyse, 33, «La Psychologie féminine», Gallimard. - ٨٨

- Psychopathologie de la vie quotidienne, P.b.P., 1976. - ٨٩

- Totem et Tabou, P.b.P., 1977. - ٩٠

Gardet, Louis: La Mystique, Que sais-je? No 694, 1981. - ٩١

Germain, François: L'Art de commenter une comédie, Foucher. - ٩٢

Goldmann, Lucien: Le Dieu caché, Gallimard, 1959. - ٩٣

Gouhier, Henri: - L'Essence du théâtre, «Présences», Plon, Paris, 1959. - ٩٤

- L'œuvre théâtrale, Bibliothèque d'Esthétique, Flammarion, 1958. - ٩٥

Haim: Les Suicides d'adolescents, Paris, Payot, 1969. - ٩٦

Ibn Paquda, Bahya: Introduction aux Devoirs des cœurs, trad. André chouraqui, Paris, Ed., Desclées de Brouwer, nov., éd. 1972. - ٩٧

Ibsen, Henrik: Maison de poupée, 1879, œuvres complètes, T.X, Plon, éd. 1939. - ٩٨

Ionesco, Engène: Présent passé, passé présent, Mercure de France, éd. 1968. - ٩٩

Joussain, A.: La loi des révolutions, Flammarion, 1950. - ١٠٠

Karam, A. Ghattas: La vie et l'œuvre littéraire de Gibran Khalil Gibran, Dar an-nahar, Beyrouth, 1981. - ١٠١

١٠٢ - Kardec, Allan: - Le livre des Esprits, éd., du Griffon d'or, Paris, 1947.

١٠٣ - - Le ciel et l'enfer ou la justice divine selon le spiritisme, Paris, 1951.

١٠٤ - Lacroix, Jean, La Sociologie d'Auguste Comte, S.U.P., N° 21, France, 1967.

١٠٥ - Le Bon, Gustave: - Les premières civilisations, Bibliothèquc Falmmarion, Paris.

١٠٦ - - Psychologie des foules, 28 éd., Alcan, 1921.

١٠٧ - Le Sidaner, Jean-Marie: La Folie, Larousse, idéologies et sociétés, Fiche pédagogique, 1976.

١٠٨ - Lilar, Suzanne: Le Malentendu du Deuxième Sexe, P.U.F., 1969.

١٠٩ - Lorris, Robert: Sartre dramaturge, Nizet, 1975.

١١٠ - Martin, Claude: André Gide par lui-même, du Seuil, 1970.

١١١ - Matar, Fouad: La souveraineté populaire dans l'héritage de J.J. Rousseau, thèse pour le doctorat présentée à Paris - Sorbonne, 1973.

١١٢ - Moron, Pierre: Le Suicide, P.U.F., 1569, 1987.

١١٣ - Nicolas, A: Wilhelm Reich ou la révolution radicale, Editions Seghers, Paris, 1973.

Reich: La révolution sexuelle, Plon, 1969. - ١١٤

Ricœur, Paul: Finitude et culpabilité, T.I., Aubier, Philosophie de l'esprit, 1977. - ١١٥

Roussel, L.: Le mariage dans la société française, Ined, Travaux et documents N° 73, P.U.F., 1974 et 1975. - ١١٦

Stengel et Cook: La tentative de suicide, Londres, Maudsley Monographes, 4, chapman et Hall, 1958. - ١١٧

Suzuki, D.T.: Essai sur le bouddhisme zen, trad. de l'anglais sous la direction de J. Herbert, Paris, Ed. Albin Michel, 1972, (3 vol.). - ١١٨

Zaehner, R.C.: At Sundry Times, trad. en français sous le titre «Inde, Israël, Islam», Paris, Ed. Desclés de Brouwer, 1965 - ١١٩

ج ـ الصحف والمجلات والمعاجم والموسوعات:

● الصحف والمجلّات:

١٢٠ ـ العصبة: جبران كما يحدّثنا عنه عبد المسيح حدّاد ويوسف البعيني، جريدة ٩، ٥، ١٩٤٨.

١٢١ ـ المكشوف: ـ أقوال الأجانب في جبران، ع ١١١، سنة ١٩٣٧.
ـ على ذكر جبران، فؤاد افرام البستاني، حزيران، ١٩٣٩.

١٢٢ ـ المنارة: مسيحيّ يقرأ، ساسين عسّاف، ع ٣، ١٩٨١.

١٢٣ ـ النهار: ـ ابن عربي، نهاد خيّاطة، ٣ ـ ١ ـ ١٩٩١.
ـ وليم كوان دجدج، ١٩، ٢٤، ٢٥، ٧ ـ ١٩٩١.
ـ الغزالي، نهاد خياطة، ٣١ ـ ٥ ـ ١٩٩١.
ـ كمال جنبلاط الثائر الإنسان، عفيف فراج، ٢٩ ـ ٥ ـ ١٩٩١.
ـ مماني «حدائق النور» لأمين المعلوف، عصام محفوظ، ٣٠ ـ ٣ ـ ١٩٩١.

١٢٤ ـ Le Monde: Mort des fous en Afrique, Taher Ben Jalloun, 19-7-1974.

١٢٥ ـ Médecine et Hygiène: 5 November, 1969.

١٢٦ ـ Planète: Réflexions sur Artaud, Céline et Genet, Pierre Hahn, Février, 1971.

١٢٧ ـ La Pléade: Tome II, Gallimard.

● المعاجم والموسوعات:

١٢٨ ـ صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، جزءان (دار الكتاب اللبناني)، بيروت.

١٢٩ ـ عبد النور، جبُّور ـ إدريس، سهيل: المنهل، قاموس عربي ـ فرنسي (دار العلم للملايين)، (دار الآداب)، الطبعة الثامنة، ١٩٨٥.

● الموسوعات:

١٣٠ ـ Encyclopédia universalis: Vols: 3,4, 6 - 9, 11 - 13.

١٣١ ـ Encyclopédie Larousse: Histoire générale des peuples.

*

للمؤلف

هي كتب بعضها طُبع، والآخر وثائق تُطبع تباعاً، مثبتة تبعاً لتواريخ تأليفها.

ـ قصائد مراهقة (شعر)	١٩٦٠ ـ ١٩٦٢
ـ قصائد معذّبة (شعر)	١٩٦٣ ـ ١٩٦٤
ـ طريق السَّراب (شعر)	١٩٦٠ ـ ١٩٦٤
ـ في كلمات . . أنا وأنت والكائن (قصص ـ رسائل)	١٩٦٤ ـ ١٩٦٧
ـ ذيل لرأس (رواية)	١٩٦٤
ـ وتُنحر السكينة (شعر)	١٩٦٧ ـ ١٩٦٨
ـ قدمٌ لفتح (رواية)	١٩٦٧ ـ ١٩٦٨
ـ أنا المدينة الحزينة (شعر)	١٩٦٨ ـ ١٩٦٩
ـ تارا (شعر)	١٩٦٨ ـ ١٩٦٩
ـ أحبُّكِ . . لفظة تكفي. ولتنسَني لغتي المباركة (خواطر)	١٩٦٨ ـ ١٩٧٠
ـ غلوريا (شعر)	١٩٦٩ ـ ١٩٧٤
ـ أمّي وأمّتي (شعر)	١٩٦٩ ـ ١٩٧٨
ـ أيّامك البيروتية (شعر)	١٩٧٠ ـ ١٩٧٣
ـ ثلاثية في الحب والحرام الحزين (كلام شعر)	١٩٧٣ ـ ١٩٧٤

ـ خواطر في الريح والسكينة (كلام شعر)	١٩٧٦
ـ وطني. . هل يكون دائماً على حقّ؟ (قصص)	١٩٧٦
ـ أصوات تسلّقت أعلى البرج (كلام شعر)	١٩٧٨
ـ الديريّات (خواطر)	١٩٨١ ـ ١٩٨٥
ـ فنّ الإضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم (رسالة ماجستير)	١٩٨١
ـ سلسلة أسرة السّماح: ١٣ جزءاً (قصص)	١٩٨٤
ـ في الضحى المبصر: جزآن (كلام شعر)	١٩٨٤ ـ ١٩٨٨
ـ جبران على خشبة (ثلاث مسرحيّات)	١٩٨٣ ـ ١٩٨٥
ـ خبزي تحت الموائد (كلام شعر)	١٩٨٥ ـ ١٩٨٦
ـ النزوع الطبقي في مسرحيَّات توفيق الحكيم (أطروحة دكتوراه)	١٩٨٦
ـ دراسة وتحقيق مجموعة جبران الكاملة (١٦ جزءاً)	١٩٨٧ ـ ١٩٨٨
ـ دراسة وتحقيق مجموعة صلاح لبكي الكاملة (٧ أجزاء)	١٩٨٨
ـ سلسلة «إلى الأبد» (أعمال روائيّة في أُطر تاريخيّة ١٢ جزءاً) وتشمل: جبران، فيروز، أم كلثوم، سلفادور دالي، أفلاطون، الفارابي، أبو الفارابي، أبو العلاء المعرّي، الغزالي، المتنبي، ابن الرومي، عبّاد، أبو فراس المعتمد ابن عبّاد، أبو فراس الحمدانيّ.	١٩٨٩ ـ ١٩٩٠
ـ دراسات في الإرث الجبرانيّ (مجلدان)	١٩٩٠ ـ ١٩٩١
ـ قصائد الخمسين ـ إلى حبيبتي	١٩٩٢ ـ ١٩٩٣
ـ دراسة وتحقيق الشوقيّات	١٩٩٣ ـ ١٩٩٤
ـ أشياء أو أنايَ منداحةً في الزمان	١٩٩٤

*

فهرس الجزء الثالث

* * *











دار
الفكر اللبناني